UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY
0 1620 1007 1353

L'éducation musicale à l'élémentaire

Guide d'enseignement

Élémentaire — Deuxième cycle

(édition provisoire)

LANGUAGE SERVICES
Alberta EDUCATION

372
.87043
E38
1993
c.2
CDR
BSJ
SPECCOLL

UNIVERSITY OF ALBERTA
QUAECUMQUE VERA
EX LIBRIS
UNIVERSITATIS
ALBERTENSIS

AUTORISÉ PAR LE MINISTÈRE
en date du 10 juillet / juillet 2013

L'éducation musicale

à l'élémentaire

Guide d'enseignement

Élémentaire — Deuxième cycle

Alberta
Education
1993

Dépôt légal - Quatrième trimestre 1993
Bibliothèque nationale du Canada

DONNÉES DE CATALOGAGE AVANT PUBLICATION (ALBERTA EDUCATION)

Alberta. Alberta Education. Language Services.
L'éducation musicale à l'élémentaire : guide d'enseignement :
élémentaire - deuxième cycle.

Édition provisoire
ISBN 0-7732-1190-X

1. Musique -- Étude et enseignement (Primaire) -- Alberta.
I. Titre.

MT10.A333 1993 372.87

Dans le présent document, le générique masculin est utilisé sans aucune discrimination et uniquement dans le but d'alléger le texte.

Cette publication est destinée : (cocher)

Élèves	√
Enseignant	√
Administrateurs (directeurs, directeurs généraux)	
Parents	
Grand public	
Autres (à spécifier)	

© 1993, la Couronne du chef de la province de l'Alberta, représentée par le ministre de l'Éducation. Alberta Education, Language Services Branch, 11160, avenue Jasper, Edmonton, Alberta, T5K 0L2.

Par la présente, le détenteur des droits d'auteur autorise toute personne à reproduire ce guide d'enseignement, ou certains extraits, à des fins éducatives et sur une base non lucrative.

Bibliothèque Saint-Jean
University of Alberta

Table des matières

REMERCIEMENTS vi

INTRODUCTION : L'ÉDUCATION MUSICALE - POURQUOI? 1

A. Une nouvelle orientation 6

A-1 Qu'est-ce que l'éducation musicale? 7
A-2 Quel est son objectif général? 9
A-3 Quels sont ses objectifs spécifiques? 10
A-4 Existe-t-il une philosophie de l'éducation musicale? 11
A-5 Quelles sont ses bases psychologiques? 12

B. Un nouveau mode d'application 13

B-1 Quelles sont les étapes à suivre en éducation musicale? 14
B-2 Quels critères particuliers peuvent motiver le choix d'une méthode active? 15
B-3 Quelles sont les caractéristiques des principales méthodes? 16
B-4 Quelles sont les qualifications et les qualités requises chez l'éducateur en musique? 17
B-5 Qui va rendre l'éducation musicale accessible à tous? 18

I. PROGRAMME D'ÉTUDES 21

- Tableau synoptique 22
- Concepts et habiletés 26
  - Mélodie : 4e année 27
  - Rythme : 4e année 28
  - Harmonie : 4e année 29

  - Mélodie : 5e année 30
  - Rythme : 5e année 31
  - Harmonie : 5e année 32

  - Mélodie : 6e année 33
  - Rythme : 6e année 34
  - Harmonie : 6e année 35

  - Audition musicale 4, 5, 6 36

II. PLAN DE LA PROGRESSION 39

- **Quatrième année** 40
  - Sigles 41
  - Tableau de l'année 45
  - Tableaux des trimestres 46
  - Répertoire de chansons 52

- **Cinquième année** 60
  - Sigles 61
  - Tableau de l'année 65
  - Tableaux des trimestres 66
  - Répertoire de chansons 72

- **Sixième année** 80
  - Sigles 81
  - Tableau de l'année 85
  - Tableaux des trimestres 86
  - Répertoire de chansons 92

III. AUDITION MUSICALE 103

- L'audition musicale au deuxième cycle de l'élémentaire 105
- Analyse des œuvres des maîtres 107
  - Tableau analytique des œuvres 108
- L'éveil en audition musicale 114
- Les œuvres suggérées avec leçons modèles - **Table des matières** 116

IV. DÉMARCHES PÉDAGOGIQUES 207

- Approche naturelle des étapes cognitives 209
- Les trois étapes de la progression pédagogique 210
- Leçons et révisions 212
- Suggestions de tableaux de planification 213
- Principes des démarches pédagogiques 221
- Démarches et exercices - **Table des matières** 222
  1. Mélodie 224
  2. Rythme 283
  3. Harmonie 298
  4. Autres 333

V. MATÉRIAU DIDACTIQUE 343

VI. LEXIQUE 359

VII. RESSOURCES 375

VIII. ÉVALUATION **381**

IX. ANNEXES **389**

- Tableaux pratiques 391
- La chanson folklorique française 396
- Analyse comparative de versions d'un folklore 401

Remerciements

Alberta Education tient à exprimer sa vive reconnaissance à

Thérèse Potvin, s.a.s.v., B. Ed., M. Mus.

l'auteure principale de cet ouvrage, qui depuis plusieurs années, consacre son temps, ses énergies, ses compétences de pédagogue et de musicienne à la réalisation d'un programme en éducation musicale conçu selon les principes des méthodes actives.

C'est grâce à ce travail et à celui de ses collaborateurs que nous pouvons offrir aux populations enseignantes et étudiantes francophones les matériaux et les démarches nécessaires qui leur permettront de VIVRE, de DÉCOUVRIR et de MAÎTRISER toutes les richesses que recèle la musique.

Nous désirons aussi remercier les deux co-auteurs de ce guide pour le partage de leur expertise ainsi que leur contribution professionnelle à ce guide :

Aline Brault, B. Éd., M. Mus., B.A.
Rachel Jean, B. Éd. Mus., M. Éd. Mus.

Nous remercions également les membres du **Comité Ad Hoc** :

Sharyn Favreau, B. Éd., M. Mus.,
Chargée de musique : Écoles élémentaires catholiques—Calgary, Alberta

Léonard Rousseau, B. Éd.,
Spécialiste en musique.

Richard Proulx, B. Éd., M. Mus.,
Ethno-musicologue et conseiller pédagogique—Hull, Québec

Jeanne Robinson, B. Éd.,
Spécialiste en musique—District de Bonnyville, Alberta

Suzanne Lepage, Diplômé du Collège supérieure de musique—Nicolet, Québec
Recherchiste en musique

ainsi que :

Louise Chady
Cécile Comeau
Marthe Corbeil
Tania Gilbey
Denise Thomson
Lucille Maisonneuve
Traitement de textes, montage, graphisme

Dominique Roy, B.A. Mus., B. Éd. Mus.
Révision
René Mathieu
Directeur du projet
Jocelyne Bélanger
Édition

Nous sommes également redevables aux Soeurs de l'Assomption, spécialement **Aline Prince, Rachel Veillete, Cécile Potvin**, pour le soutien exceptionnel qu'elles ont apporté sous diverses formes de services à la réalisation de ce projet en éducation musicale.

INTRODUCTION

L'éducation musicale- pourquoi?

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/Iducationmusical00albe_0

INTRODUCTION

L'ÉDUCATION MUSICALE—POURQUOI?

COURANT UNIVERSEL

En 1959, l'O.N.U. déclarait dans sa «Charte des Droits de l'Enfant», que tout enfant a le droit d'être éduqué par les arts. C'était déjà dans ce but qu'en 1953, l'UNESCO fondait la Société Internationale des Éducateurs en Musique (SIEM-ISME), afin de promouvoir l'éducation musicale pour tout enfant d'âge scolaire. L'année 1979, consacrée à l'enfant, exprimait encore fortement l'urgence de répondre aux besoins et aux droits fondamentaux de l'enfant par une éducation plus globale intégrant les arts. À la veille de l'an 2000, les études et les découvertes étonnantes sur le fonctionnement du cerveau humain et les comportements humains viennent confirmer le rôle indispensable des beaux-arts dans un développement normal et équilibré : d'un côté (l'hémisphère droit) les capacités intuitives, globales, formelles, créatives et de l'autre, (l'hémisphère gauche) le verbal, le liniaire, le séquentiel, le rationnel. L'éducation musicale selon la pédagogie active est considérée comme un élément essentiel et un temps fort dans le développement de toutes ces facultés humaines.

Il existe donc présentement une poussée universelle venant, tant de la part de psychologues et de sociologues éminents que des pédagogues et des musicothérapeutes, confirmant la nécessité de mettre l'éducation musicale à la portée de tous les enfants. Ceci aurait pour effet d'établir très tôt chez eux une discipline et un équilibre psychophysiologique, de canaliser et éduquer leurs énergies affectives et de développer leurs ressources individuelles de création. Dans un monde surmécanisé et matérialiste où la sécurité familiale est souvent ébranlée, cet art devient un antidote essentiel à la tension et à la solitude qui font tant de ravages même chez nos jeunes. Si aujourd'hui, parents et éducateurs sérieux s'inquiètent du manque d'entraînement physique dans nos écoles, il faut alors, pour des raisons psychiques aussi valables, s'inquiéter du manque d'éducation musicale dans ces mêmes écoles et la réclamer avec insistance.

Il est scientifiquement prouvé, surtout en Hongrie où l'éducation musicale, selon les principes de Zoltan Kodály, est très poussée depuis les années cinquante, que les élèves bénéficiant d'une éducation musicale continue dans leur milieu scolaire, donnent un rendement **académique nettement supérieur** à celui fourni par ceux qui en sont privés. Si les retombées psychiques et sociologiques de cette forme d'éducation sont de nature plus interne et, de ce fait, échappent aux mesures scientifiques, il reste néanmoins évident que l'éducation musicale affecte visiblement le comportement humain de façon profonde et

durable. Les résultats positifs de cette formation par l'art musical n'est plus à justifier si l'on en considère ses bienfaits indéniables affectant le développement intégral de l'enfant.

Dans nos milieux francophones, scolaires et culturels, un besoin fondamental se manifeste depuis nombre d'années. Des parents toujours plus nombreux demandent une formation musicale pour leurs enfants. Les conseils scolaires, ainsi que les conseillers pédagogiques et enseignants réclament à leur tour, la mise sur pied de moyens essentiels à cette réalisation.

S'il ne s'agissait que de traduire les programmes d'éducation musicale déjà existant en anglais, la réponse serait simple et rapide. Mais dans un système musical **authentique**, où le chant, nommément le chant folklorique, précède l'instrument et sert de matériau de base, la question devient beaucoup plus complexe et exigeante. Le chant folklorique d'un pays ne se traduit pas.

Afin d'utiliser *nos* chansons folkloriques comme matériau de base, tel que préconisé par la pédagogie active kodalienne, il nous a fallu une longue étude du contenu musical et textuel de ces chansons par des chercheurs à la fois bons musiciens et bons pédagogues. Heureusement pour nous, **Jacquotte Ribière-Raverlat**, avec l'appui du célèbre linguiste, musicologue, compositeur et pédagogue hongrois, **Zoltan Kodály**, après une étude approfondie de la musique de la chanson folklorique française, nous a proposé la progression pédagogique que nous connaissons. Ses recueils *Un chemin pédagogique en passant par les chansons* (Vol. I - IV), ainsi que *Chant Musique* (Vol. I, II, III) pour l'élève et le maître, restent aujourd'hui encore une réalisation unique et de grande valeur pour tous les francophones. Depuis cette initiative et grâce à ce matériau de base, la recherche s'est poursuivie, longue mais très fructueuse, ici même en Alberta et ailleurs dans les pays francophones.

Aujourd'hui le ministère de l'Éducation, après une longue collaboration avec la Commission scolaire catholique d'Edmonton et la Faculté Saint-Jean de l'Université de l'Alberta, se voit en mesure de présenter un **Programme d'études en éducation musicale** avec une séquence progressive très cohérente, de la première à la sixième année, ainsi que deux **Guides** substantiels fidèles à la culture musicale francophone.

Ces guides, tout en étant ouverts à l'ensemble des méthodes actives reconnues en éducation musicale et utilisant occasionnellement certaines techniques qui leur sont propres, s'appuient fortement sur la pédagogie et les principes KODALIENS.

Ces réalisations sérieuses ont suscité à leur tour la création de matériaux professionnels précieux et essentiels pour la mise en application d'un **programme** complet d'éducation musicale dans nos écoles :

1. *Mes chansons, ma musique A, B.*, recueils du maître A (niveau débutant), et B (niveau des initiés) Thérèse Potvin. Les recueils A et B comprennent 170 chansons de répertoire folklorique avec figures d'animation et points d'intérêt pédagogiques. Se greffent à ces recueils les cahiers de l'élève correspondants.
   (Les recueils C et D sont en préparation ainsi que des cassettes avec le répertoire des chansons et leur série de recueils pour l'élève.)

2. *Outils d'éducation musicale/Music Education Aids.* Thérèse Potvin. Cahier décrivant des outils didactiques avec illustrations et modes d'application en classe, comprenant trois trousses pour travailler les éléments de base :

   1. la mélodie 2. le rythme 3. l'harmonie (gammes, modes, accords).

Du Québec nous parvient un matériau musical précieux et fort utile :

3. *Exercices de lecture.* Richard Proulx. Introduction à la musique de la chanson folklorique française selon la pédagogie kodalienne. Éditions R. G. Proulx inc., Wakelield QC.

4. *Bicinia et Tricinia.* Richard Proulx. Introduction à la musique polyphonique selon les idées de Zoltan Kodály. Éditions R. G. Proulx inc., Wakefield, QC.

5. *Au jardin de mon père.* Gabrielle Létourneau. 80 chansons folkloriques avec disque, Brault & Bauthilier (1977) ltée, Montréal.

De plus en plus de publications pertinentes nous parviennent de la France.

Nous ne mentionnons ici que deux publications de l'Antenne pédagogique «Kodály» (France) pour le préscolaire :

6. *Éducation musicale à l'école maternelle.* Christianne Pineau. Adaptation Kodály, Deux-Sèvres, Niort, France.

7. *Amusons-amusettes.* Christianne Pineau. Jeux chantés enfantins du folklore français avec cassettes.

La section RESSOURCES, à la fin du guide, ainsi que la section RÉPERTOIRES DE CHANSON, vous en fera connaître d'autres très utiles pour établir l'éducation musicale dans nos milieux scolaires francophones.

A. UNE NOUVELLE ORIENTATION

A-1 Qu' est-ce que l' éducation musicale?
A-2 Quel est son objectif général?
A-3 Quels sont ses objectifs spécifiques?
A-4 Existe-t-il une philosophie de l' éducation musicale?
A-5 Quelles sont ses bases psychologiques?

A-1 QU'EST-CE QUE L'ÉDUCATION MUSICALE?

SA NATURE

Là, où hier encore on parlait d'enseignement de la musique, aujourd'hui, on parle de plus en plus d'éducation musicale. Sans nier certaines valeurs de l'enseignement traditionnel, il faut reconnaître sa grande insuffisance pour rendre l'éducation musicale accessible à tous :

- Un nombre très limité d'enfants avait accès à l'étude de la musique, et la majorité ne persévérait pas dans cette étude.

- La musique restait «synonyme» d'instrument, de sorte que l'instrument constituait le moyen indispensable pour accéder au langage musical.

- Un même programme, habituellement surchargé et imposé à tous les élèves, visait surtout à former de futurs artistes de concert.

- La théorie, l'habileté technique et l'imitation des grands maîtres prenaient des proportions indues.

- La formation de l'oreille était souvent inexistante. «Un enfant avait ou n'avait pas d'oreille» (concept démoli par les recherches actuelles).

- Au niveau élémentaire, l'option de l'enseignement musical était généralement laissée à l'initiative de l'enseignant, le plus souvent inadéquatement préparé. Au niveau secondaire, on offrait aux élèves le choix de l'étude d'un instrument, sans aucune préparation musicale préalable.

Or, aujourd'hui, l'**éducation musicale** présente un tout autre visage et devient une tâche de longue haleine qui ira en se précisant davantage dans les milieux scolaires.

- Depuis la seconde moitié du XXe siècle, d'éminents éducateurs et musiciens ont fait front commun pour rendre l'art musical accessible à **tous les enfants** et cela, dès le bas âge. De nouveaux principes ont donné naissance à des recherches et à de nouvelles méthodes visant avant tout au développement intégral de l'enfant, et se situant ainsi plus près de la VIE.

- Le **chant**, joint à l'expression corporelle, joue un rôle fondamental durant les premières années. Plusieurs méthodes n'introduisent l'instrument qu'une fois les concepts et les habiletés de base solidement établis par le chant.

- La théorie ne précède jamais l'expérience musicale vécue, mais en découle tout naturellement.

- Le véritable éducateur respecte trop la marche lente et progressive des enfants pour l'interrompre par de trop fréquentes présentations en public, surtout lorsque celles-ci sont de nature compétitive. Ce genre d'activité viendra bien en son temps, alors que les connaissances de base auront été bien maîtrisées et que la compétition ne risquera plus d'étouffer les joies pures et gratuites qu'offre la musique.

- L'éducation musicale revalorise le chant, l'expression corporelle rythmique, l'écoute active, la mémoire musicale, la créativité. Elle préconise les activités éducatives des jeux chantés, avec le climat joyeux, la discipline et l'aspect social qu'ils comportent.

- Elle valorise la contribution indispensable des généralistes en milieu scolaire qui ont reçu une formation de base adéquate en éducation musicale. Elle croit à la possibilité de les préparer à cette tâche. Elle ne néglige pas pour autant le rôle premier des spécialistes dans ce domaine qui doivent être le soutien des généralistes dans cette tâche spéciale pour les faire avancer dans l'art musical et les exigences spécifiques de son enseignement.

- Elle valorise la progression et les démarches pédagogiques respectant à la fois le cheminement de l'enfant et les aspirations de sa nature, tout en l'initiant **progressivement** aux éléments du langage musical.

- Enfin, l'éducation musicale active accorde une attention spéciale à l'**audition des œuvres de maîtres** qui sont en elles-mêmes une école de formation et d'éveil à la créativité chez l'enfant qui est un être d'imitation.

A-2 QUEL EST SON OBJECTIF GÉNÉRAL?

«L'ART POUR LA VIE»

L'éducation musicale se veut un facteur de **développement intégral de la personne** :

- raffiner sa sensibilité musicale;
- augmenter son dynamisme de VIE, et son épanouissement par le travail et l'effort vécu dans un climat joyeux;
- la libérer de ses inhibitions en l'aidant à affermir sa propre personnalité;
- l'affiner par la beauté du langage musical, vocal et instrumental;
- l'amener à intégrer dans sa vie une valeur unique, celle du langage musical, moyen de communication «spirituelle et universelle»;
- développer sa capacité d'écoute qui est un facteur principal d'énergisation du cerveau ainsi que du corps entier;
- nourrir et éduquer ses sources d'énergies affectives.

L'éducation musicale tend donc à la conscientisation et à la maîtrise de ses énergies physiologiques affectives et intellectuelles, contribuant ainsi au développement intégral de la personne.

A-3 QUELS SONT SES OBJECTIFS SPÉCIFIQUES?

Les objectifs spécifiques de l'éducation musicale de la 1re à la 6e année concernent surtout les composantes du langage musical, soit l'acquisition de concepts et le dévelop-pement d'habiletés auditives, kinesthésiques et vocales.

A. L'ACQUISITION D'UN RÉPERTOIRE VOCAL (ET INSTRUMENTAL) APPROPRIÉ :

- *comptines, formulettes, chansons, jeux et danses chantés* du folklore français, et autres petites pièces instrumentales,
- *audition d'œuvres* à la portée des enfants.

B. L'ÉVEIL SENSORIEL :

- le développement des *habiletés de base* : motricité globale et fine, schéma corporel, orientation spatiale et temporelle, etc.;
- le développement de la *capacité d'écoute*;
- l'*expressivité musicale* (la musicalité);
- l'affinement de *l'expression linguistique*.

C. LES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DU LANGAGE MUSICAL :

- la *mélodie*, le *rythme*, l'*harmonie*, la *forme*, les *qualités expressives* et les *arts conjoints*;
- l'initiation à la *technique instrumentale*.

D. LES HABILETÉS AUDITIVES :

- *la mémoire*—auditive et visuelle;
- l'audition *intérieure*;
- l'audition *polyphonique*;
- l'intonation *juste* (mélodie);
- la reconnaissance auditive de la *structure rythmique*;
- la *discrimination* auditive;
- l'*écriture* en dictée;
- la conscientisation de la *forme musicale*;
- la *créativité musicale*;
- l'audition musicale des *œuvres*.

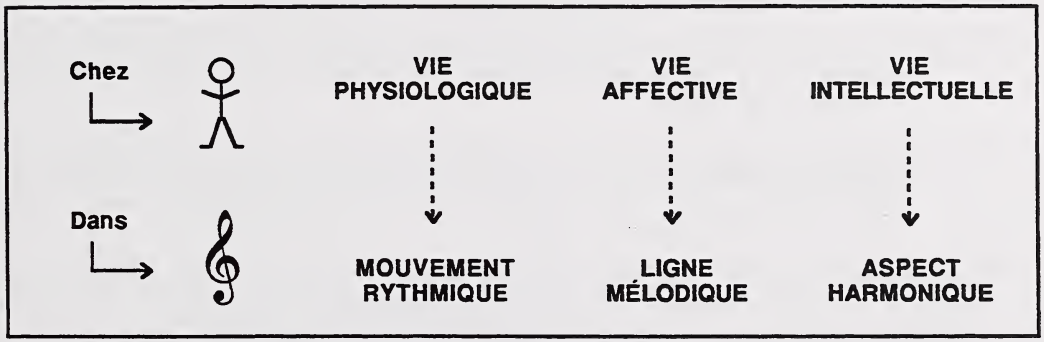
N.B. Nous utilisons également quelques chansons dites «littéraires» dont le style musical s'apparente à la chanson folklorique.

A-4 EXISTE-T-IL UNE PHILOSOPHIE DE L'ÉDUCATION MUSICALE?

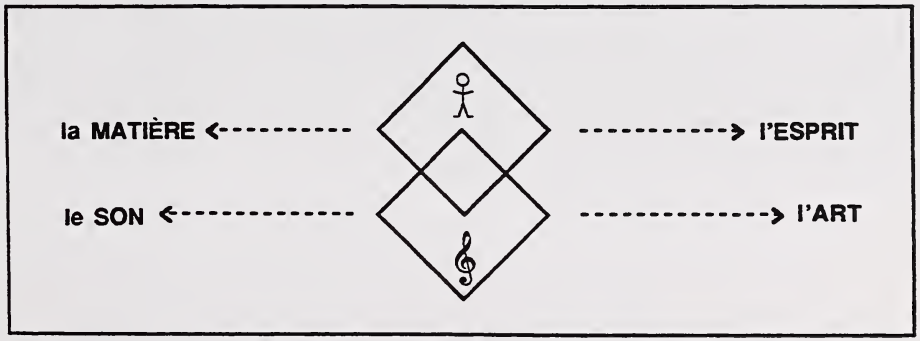
Existe-t-il un lien entre la musique et l'être humain? Pour le découvrir, une connaissance approfondie de la nature de la musique et de la nature de l'être humain nous est nécessaire. Contentons-nous ici d'un simple parallèle entre les trois aspects fondamentaux de la nature humaine et les trois éléments constitutifs de la musique tel que nous l'expose E. Willems dans :

1. *Nouvelles idées philosophiques sur la musique et leurs applications pratiques*, Ed. Pro Musica, Genève, 1966.

2. *Les bases psychologiques de l'éducation musicale*, Ed. Pro Musica, Bienne, 1971.



Il est évident qu'un lien anime chacune de ces trois manifestations de vie tant chez l'être humain que dans l'art musical. Aussi, l'être humain et l'art musical touchent à deux univers, deux pôles diamétralement opposés.



L'un et l'autre n'atteignent leur DEVENIR que par la recherche constante d'un équilibre entre ces deux pôles d'attraction opposés. Phénomène admirable d'où ressort le LIEN profond qui existe entre l'enfant et la musique. La musique, issue de l'être humain, porte dans sa propre nature une empreinte humaine. Ce n'est qu'en respectant la nature de ce phénomène de liaison étroite, que l'éducateur averti découvrira cette approche pédagogique authentique de l'art musical qui contribue au développement intégral de l'enfant.

A-5 QUELLES SONT SES BASES PSYCHOLOGIQUES?

Ce qui nous intéresse le plus comme éducateur, ce n'est pas tant de «philosopher» sur la nature de la musique et celle de l'être humain, que de tenir compte du lien étroit qui les unit et des principes psychologiques qui découlent d'une telle union. Par exemple, l'observation nous démontre à quel point l'expression musicale *rythmique* déclenche la *réaction corporelle* chez l'enfant. Son élément *mélodique* éveille également chez lui ses capacités *d'expression affective* tout comme l'aspect *harmonique* aiguillonne son sens de *créativité individuelle* ou collective. Qu'il nous suffise de mentionner à quel point la connaissance approfondie des réactions enfantines provoquées par l'expression musicale doit inspirer le dosage pédagogique et son mode d'application en classe de musique.

1. L'éducation systématique du **sens rythmique** aide à établir progressivement la latéralité et le contrôle dans l'expression motrice chez l'enfant, et le forme à l'équilibre, à la concentration et à la précision.

2. L'éducation du **sens mélodique** éveille les énergies affectives, les apprivoise, les canalise vers des formes de beauté, d'expression spontanée riche de vitalité humaine et personnelle.

3. Les **joies harmoniques** même très simples ouvrent le cœur et l'esprit à un monde sonore d'émerveillement, à un sens de la forme équilibrée, aux variations sonores qui offrent un défi à l'esprit créatif. Elles éveillent et affinent les sens, la capacité d'écoute et l'intériorisation globale.

On ne peut minimiser la richesse éducatrice du **texte chanté**. Le chant est un véhicule précieux de culture ethnique et d'apprentissage linguistique. Porté par le rythme et vêtu de couleurs mélodiques, le texte s'assimile sans effort. La nature répétitive du chant et son aspect social permettent à **tous** dans une classe de **bien s'exprimer ensemble**, et cela dans un climat joyeux, une diction bien soignée qui respecte les accents et le bon phrasé du rythme de la langue française. Quantité d'expressions françaises idiomatiques et autres sont glanées inconsciemment dans le répertoire des chansons.

Les données toutes récentes du Docteur A. Tomatis en sciences d'audio-psycho-phonologie révèlent aux parents et aux éducateurs, le rôle, jusqu'ici insoupçonné, que joue chez l'être humain le développement de l'oreille et à quel point l'entraînement à l'écoute affecte son comportement humain. Elles confirment hautement la nécessité de l'éducation musicale pour une croissance totale de l'enfant. En plus, le Docteur Tomatis affirme : «Il me paraît impossible d'invoquer le monde musical, sans insister sur le rôle essentiel qu'il est appelé à jouer dans la structure du langage humain.»[1]

---

[1]Tomatis, Docteur A. *L'oreille et le langage.* Ed. du Seuil, Paris, 1978.
L'oreille et l'enfant. Conférence 1979. Université d'Ottawa.
Oreille et difficulté d'apprentissage. Conférence 1979, Montréal.

B. UN NOUVEAU MODE D'APPLICATION

B-1 Quelles sont les étapes à suivre en éducation musicale?

B-2 Quels critères particuliers peuvent motiver le choix d'une méthode active?

B-3 Quelles sont les caractéristiques des principales méthodes?

B-4 Quelles sont les qualifications et les qualités requises chez l'éducateur en musique?

B-5 Qui va rendre l'éducation musicale accessible à tous?

B-1 QUELLES SONT LES ÉTAPES À SUIVRE EN ÉDUCATION MUSICALE?

En quelque domaine que ce soit, un bon pédagogue procède par étapes progressives. Les trois grandes étapes dictées par des «lois naturelles» en éducation musicale sont les suivantes :

VIVRE une expérience musicale ----------> **LA PRÉPARATION**

DÉCOUVRIR la nature des éléments de cette expérience ---------->**LA CONSCIENTISATION**

MAÎTRISER progressivement ce vécu musical ---------->**L'ASSIMILATION**

Cette démarche se réalise à l'intérieur d'un enchaînement progressif des activités suivantes:

1er—L'écoute . . . . . (l'audition)

2e—Le chant . . . . . (l'intonation)

3e—Le mouvement . . . . . (l'expression corporelle)

4e—L'écriture et la lecture . . . . . (la notation musicale)

5e—La création . . . . . (l'improvisation et la composition)

Une saine pédagogie se doit de respecter le tempo de l'enfant immergé dans une expérience musicale globale.

Cette immersion est un processus lent qui conduit progressivement :

- du **VÉCU GLOBAL** à **l'ANALYSE** du contexte musical,
- du très **SIMPLE** au plus **COMPLEXE,**
- du **CONCRET** au langage **ABSTRAIT ET SYMBOLIQUE,**
- du **VÉCU INCONSCIENT** à la **CONSCIENTISATION,**
- d'une **EXPÉRIENCE** à l'**EXPÉRIENCE de l'EFFORT** personnel,
- de la **PERCEPTION** à la **CONCEPTION,**
- de **l'IMITATION** à la **CRÉATION.**

Il n'y a rien d'instantané dans une telle pédagogie. Le respect des diverses étapes d'apprentissage allant du vécu musical à la maîtrise progressive des éléments vécus, voilà qui peut et doit assurer une éducation musicale sérieuse, profonde et durable.

B-2 QUELS CRITÈRES PARTICULIERS PEUVENT MOTIVER LE CHOIX D'UNE MÉTHODE ACTIVE?

En général, les méthodes actives contemporaines partagent certains principes pédagogiques de base. Elles demeurent cependant très distinctes quant à leur progression pédagogique et à leur application pratique.

- Certaines méthodes sont en vogue dans des milieux francophones européens plutôt restreints tandis que d'autres, à caractère plus universel et aux bases plus larges, dépassent les frontières d'origine et pénètrent dans de nombreux pays, telles les méthodes de Jacques **Dalcroze**, Carl **Orff**-Bergèse, S. **Suzuki**, et Zoltàn **Kodály**.

- Certaines méthodes sont conçues surtout pour les débutants, tandis que d'autres présentent une progression plus étendue qui permet une continuité à partir du préscolaire jusqu'aux niveaux plus avancés.

- Certaines d'entres elles s'attachent exclusivement au système de hauteur absolue (fixe) tandis que d'autres, tout en utilisant ce système pour l'instrument, pratiquent le système relatif (mobile) pour le chant, tel qu'il a toujours existé en Europe (sauf certains pays qui l'ont laissé tombé au 17e siècle et qui, aujourd'hui, ont bien du mal à reprendre le chemin naturel du système relatif).

- Certaines méthodes sont conçues principalement en vue de l'instrument et d'autres en vue du chant, et enfin, d'autres font cas des deux (tel Kodály).

- D'autres méthodes présentent une progression bien dosée et des démarches pédagogiques créées pour une application en milieu scolaire tandis que certaines autres sont conçues surtout pour l'application en cours privés des conservatoires.

- Certaines d'entres elles utilisent le répertoire folklorique comme matériel de base tandis que d'autres se composent d'un répertoire contemporain en vue d'applications pédagogiques.

- Certaines méthodes sont orientées directement vers la technique d'un instrument, tandis que d'autres valorisent hautement la formation de l'oreille comme une étape préalable à l'apprentissange de l'instrument.

- Certaines méthodes utilisent les gammes diatoniques majeures et mineures mais sans ses demi-tons au début et d'autres commencent par des échelles pentatoniques des modes slaves.

B-3 QUELLES SONT LES CARACTÉRISTIQUES DES PRINCIPALES MÉTHODES?

DALCROZE

La **rythmique** de la méthode Dalcroze se fonde sur le mouvement corporel intimement lié à la musique. Elle veut que le corps **entier** soit l'instrument de l'expression musicale. Elle corrige «l'arythmie» chez l'être humain afin de rétablir son harmonie physiologique et de lui permettre de mieux saisir et maîtriser les éléments coordonnés du langage musical. À cause de son caractère très fondamental, elle peut s'intégrer **avantageusement** au sein de certaines autres méthodes. Elle utilise *le système absolu* et *les gammes diatoniques*.

MARTENOT
(France)

Cette méthode très dynamique pour les débutants, et fondée sur une saine pédagogie de l'éducation musicale, considère le sens rythmique et le chant intérieur comme fondement de la formation musicale. Elle abonde en jeux éducatifs, en matériel didactique et utilise *le système absolu* et *les gammes diatoniques*. La méthode est liée à la relaxation de Yuri Bilstin et aux «trois temps» Montessori.

WILLEMS
(Suisse)

S'appuyant sur le principe de l'existence d'un lien fondamental entre la musique et l'être humain, cette méthode, bien adaptée aux tout-petits, conduit progressivement à l'apprentissage instrumental. En plaçant l'aspect de formation de l'oreille et la formation vocale au premier plan, elle développe les automatismes auditifs nécessaires à la lecture dans le cadre du *système absolu* et *des gammes diatoniques*. Fondée sur des principes de base très larges, elle procure un matériel didactique très riche.

ORFF-BERGÈSE
(Allemagne)

Cette méthode qui accorde une place prépondérante à la formation rythmique et au développement de la créativité musicale, utilise une grande variété d'instruments de percussions, rythmiques et mélodiques. Grâce à la contribution de Jos Wuytack, elle évolue présentement vers un meilleur équilibre entre l'instrument, la voix et le mouvement corporel. Elle offre un répertoire abondant de chants et de pièces instrumentales surtout contemporaines.

KODÁLY
(Hongrie)

Cette méthode croit en la valeur artistique de la musique de tradition orale propre aux groupes ethniques qu'elle considère comme la «langue maternelle» musicale de l'enfant. Outre ce matériau de base, elle accorde une place de choix aux œuvres des grands compositeurs et ses principes de formation première reposent sur ces deux éléments. Méthode essentiellement vocale, elle considère que la formation de l'oreille constitue l'élément fondamental de l'éducation musicale et doit précéder l'apprentissage d'un instrument. Cette formation musicale doit être commencée très tôt dans la vie.

Sa pédagogie présente une progression continue et une séquence qui valorise le vécu global comme l'étape première essentielle à la conscientisation des éléments du langage musical et en assure l'assimilation véritable. Conservant un lien constant entre le chant, la formation de l'oreille, l'écriture, la lecture et la création, elle utilise le *système relatif de solmisation pour le chant* (en syllabes de solmisation do, ré, mi . . .) et le *système absolu pour l'instrument* (en lettres A, B, C . . .).

B-4 QUELLES SONT LES QUALIFICATIONS ET LES QUALITÉS REQUISES CHEZ L'ÉDUCATEUR EN MUSIQUE?

Il est essentiel que l'éducateur possède des connaissances et des habiletés, tant en musique qu'en pédagogie de l'éducation musicale, ainsi qu'une attitude affective correspondant à la nature esthétique de la musique, sans pour autant être un musicien émérite.

CONNAISSANCES ET HABILETÉS MUSICALES ESSENTIELLES À L'ÉDUCATEUR EN MUSIQUE :

- maîtriser les éléments du langage musical (lecture, écriture);
- connaître le répertoire de chansons et de jeux folkloriques (Voir *Mes chansons, ma musique*);
- chanter avec justesse et musicalité;
- connaître un instrument de musique;
- connaître un répertoire d'œuvres de maîtres;
- se familiariser avec les principes des méthodes actives contemporaines;
- se familiariser avec les démarches pédagogiques du programme d'éducation musicale (*Guides pédagogiques*, 1er cycle, 2e cycle);
- parfaire constamment sa formation musicale et pédagogique.

L'attitude de l'enseignant, tout comme ses connaissances, jouent un rôle déterminant en éducation musicale. Voici quelques qualités désirables :

• le *dynamisme*	l'enfant aime la spontanéité, la vie, la gaieté et le défi de l'effort.
• le *positivisme*	afin d'établir un climat d'encouragement, de valorisation personnelle et d'acceptation des erreurs comme une étape normale dans le processus d'apprentissage. (Une erreur se répare souvent de soi—une faillite marque souvent profondément pour la vie.)
• la *compréhension*	alterner les périodes de concentration «en profondeur» avec des périodes de détente, respecter la démarche d'apprentissage de l'enfant.
• l'*accueil* et l'*encouragement*	tout effort et toute expression de créativité individuelle mérite une reconnaissance qui inspire à l'enfant une confiance personnelle.

Tout succès, étant un levier puissant, l'éducateur doit donner à l'enfant la joie de réussir, en commençant les séries d'exercices par du **très facile**. Il l'entraîne vers l'effort et le progrès, et le dépassement constant.

B-5 QUI VA RENDRE L'ÉDUCATION MUSICALE ACCESSIBLE À TOUS?

Ce serait l'idéal de souhaiter qu'au Canada tout comme en Hongrie, les enseignants à l'élémentaire dispensent eux-mêmes avec les autres matières, leur propre éducation musicale. Tel, hélas, n'est pas le cas chez nous. Cependant une lueur d'espoir commence déjà à briller à l'horizon, et cela grâce aux initiatives de plusieurs grands musiciens pédagogues qui ont marqué la dernière moitié de notre siècle et suscité des méthodes actives pour «démocratiser» l'éducation musicale en l'implantant dans les milieux scolaires. Grâce aussi à certains spécialistes en d'autres domaines connexes, tels la musicothérapie, l'étude du fonctionnement du cerveau humain et surtout les découvertes récentes du Docteur A. Tomatis en audio-psycho-phonologie, les portes de l'éducation musicale s'ouvrent progressivement et les conseils scolaires sont davantage sensibilisés à l'impact des retombées bienfaisantes de cette discipline dans les écoles.

Voici une mise au point apportée par Madame J. Ribière-Raverlat, présentement chargée de l'éducation musicale en France. Avant d'occuper ce poste, elle est venue au Canada, sur la recommandation de Z. Kodály lui-même, où elle a fait trois années de recherche pour établir un programme de base en éducation musicale.

> «Comme chacun sait, nous n'avons pas chez nous la possibilité de mettre un spécialiste de musique dans toutes les écoles élémentaires. Mais cela ne doit plus être pour les enseignants une raison suffisante pour se déclarer vaincus ou incapables et se replier derrière un complexe d'infériorité dû à une formation musicale insuffisante ou inexistante. (L'auteur de ces lignes voudrait pouvoir faire confiance à ces enseignants et leur donner confiance en eux.) En effet, ce sont eux les mieux placés pour bien connaître les enfants, sentir le potentiel de chacun d'eux, saisir les moments de fatigue ou d'excitation du groupe, et par conséquent introduire au moment le plus favorable de chaque journée ce *«moment d'éducation musicale»* qui, *ainsi répété chaque jour*, donnera de bien meilleurs résultats chez les petits qu'un cours de musique parachuté à heure fixe une ou deux fois par semaine par un spécialiste.»

Évidemment, nous sommes absolument conscients qu'il faut en ces cas donner aux enseignants généralistes une formation musicale de base et des moyens techniques propres à les mettre à l'aise dans cette discipline. Pour venir en aide à ces enseignants généralistes œuvrant en éducation musicale, nous offrons en plus du cours de formation, une série d'outils qui, depuis quelques années s'avèrent très utiles, et cela même aux spécialistes selon de nombreux témoignages. Il est à souhaiter que tout enseignant reçoive la formation nécessaire pour devenir responsable de son enseignement musical, dans l'ensemble de son eneignement. À lui également d'apprendre à doser et à équilibrer chacun de ces moments d'éducation musicale en fonction du rythme de travail de sa classe.

Ce guide contient donc une **progression pédagogique précise (adaptation française de la méthode Kodály)**, essentiellement basée sur le folklore francophone authentique avec ses caractéristiques propres et bien adaptées aux divers niveaux d'apprentissage : celui des *débutants*, *initiés*, et ceux déjà *familiarisés* ou *habitués* au langage musical (Voir Les recueils A,B,C,D de *Mes chansons, ma musique*).

Il veut apporter aux jeunes de nos écoles, la richesse de cette discipline trop souvent absente de l'enseignement scolaire parce que pas encore considérée comme essentielle à la formation intégrale de l'enfant.

Après plus de douze ans d'études dans ce domaine et d'expérimentation à tous les niveaux scolaires ainsi qu'au niveau universitaire, nous sommes heureux aujourd'hui d'offrir aux enseignants et aux élèves de l'Alberta une collection de matériel assez complète pour assurer l'implantation de l'éducation musicale dans nos écoles francophones de l'Ouest.

Nous avons donc au début de l'année 1993-94 à la disposition des classes en éducation musicale, les matériaux suivants:

I.
1. *Programme d'études* — 1er cycle (1,2,3)
2. *Guide pédagogique* — 1er cycle (1, 2, 3)
3. *Programme d'études* — 2e cycle (4,5,6)
4. *Guide pédagogique* — 2e cycle (4,5,6)

II.
5. Outils d'éducation musicale. Voir page 345.
6. * *Mes chansons, ma musique*—recueil A. Livre du maître, livre de l'élève (avec cassettes).
7. * *Mes chansons, ma musique*—recueil B. Livre du maître, livre de l'élève (avec cassettes).
8. * *Mes chansons, ma musique*—recueil C (en préparation).
9. * *Mes chansons, ma musique*—recueil D (en préparation).
(Le matériel 5 à 9 est de la même auteure : Sr Thérèse Potvin.)

* Recueils de chansons folkloriques françaises présentées en «progression kodalienne» avec animation, points d'intérêt pédagogiques et petites notes historiques, explicatives ou expressions populaires, découlant des textes.

III.
- *Un chemin pédagogique en passant par la chanson*—volume I à IV. Jacquotte Ribière-Raverlat, Alphonse Leduc, Paris.

Recueils de chants :

- *Chant musique 1*—volume du maître et cahier de l'élève. Jacquotte Ribière-Raverlat, Alphonse Leduc, Paris.
- *Chant musique 2*—volume du maître et cahier de l'élève. Jacquotte Ribière-Raverlat, Alphonse Leduc, Paris.
- *Chant musique 3* —cahier de l'élève.

IV.
- *Exercices de lecture*—Introduction à la musique de la chanson folklorique française selon la pédagogie kodalienne. Richard Proulx.
- *Bicinia et Tricinia*—Introduction à la musique polyphonique selon les idées de Zoltan Kodály. Richard Proulx.

Série pour débutants :

- *Amusons-amusettes—avec cassettes.* Christine Pineau, Niord, France.
- *Au jardin de mon père.* Gabrielle Létourneau, Brault et Boutillier, Montréal. Recueils de chansons folkloriques. (disque et livre du maître)

V. Ateliers et conférences

Chaque année depuis dix ans, des **conférences** et des **ateliers** de formation sont données par les organismes d'enseignants ou des organismes culturels. Voilà autant de possibilités qui rendent l'éducation musicale de plus en plus accessible dans nos milieux scolaires francophones. Ces activités indispensables permettront non seulement la formation des enseignants, mais par eux la formation de milliers de jeunes qui, grâce à elle, deviendront des citoyens plus cultivés, plus dynamiques et mieux préparés pour la vie.

VI. Activités musicales parascolaires de l'A.C.A.

Depuis plus de 15 ans, l'Alliance Chorale Alberta organise annuellement au profit des jeunes et des éducateurs en musique, des activités hautement formatrices, telles la tenue des Folklories, des camps musicaux, des rencontres chantantes et des ateliers de chant choral.

Programme d'études

- *Tableau synoptique*
- *Concepts et habiletés*

- *TABLEAU SYNOPTIQUE*

AVIS

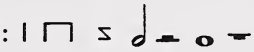
Le programme **des concepts et des habiletés** contenu dans ce guide fait suite au programme du 1er cycle couvrant les trois premières années en éducation musicale.

Il est donc évident que si une classe de 4e, de 5e ou de 6e année n'a pas étudié cette première étape du programme, ce qui est encore le cas dans bien des écoles aujourd'hui, il serait inutile alors de poursuivre la progression telle que présentée au 2e cycle.

Les concepts de base du 1er cycle ainsi que les habiletés qui s'y rattachent, doivent d'abord être bien établis quel que soit le niveau scolaire où l'initiation à l'éducation musicale est amorcée.

Il s'agit donc de **commencer au début**, c'est-à-dire avec les premiers concepts mais de les faire passer par un répertoire de chansons et d'animations plus adapté au niveau du 2e cycle, tel que le suggèrent les recueils A et B de *Mes chansons, ma musique*, avec les formules de sol, do, ré. Voir les chansons marquées d'une étoile pour les débutants au 2e cycle.

Autre option : on peut également commencer avec la formule mi ré do et ensuite ajouter le sol au do ré mi comme suit :

PROGRESSION MÉLODIQUE	ÉLÉMENTS RYTHMIQUES :
m r d m d d r m d m s. d r m... etc.	1. binaires :  2. ternaires :

Exemples de chansons pour travailler le «m r d ...» au 2e cycle : dans *Mes chansons, ma musique* :

* Au roc d'Anglars	N°.	96	4/4
* Le roi Dagobert		98	4/4
* J'ai une commission à faire		102	2/4
* Un éléphant		103	2/4
* Y'en a pas comme vous		92	6/8
* La pluie, le vent		107	2/4
* Orléans Beaugency		109	4/4
* Fringue, fringue		114	3/4, etc.

---

* Ces chansons sont tirées de : *Mes chansons, ma musique.* Thérèse Potvin. Éd. Guérin.

PROGRESSION des CONCEPTS NOUVEAUX

Éléments principaux

	1	2	3
Mélodie	(sol) — mi ré do — — sol. • Chansons à relations mélodiques *conjointes* ← chantées à différentes hauteurs (tonalités)	do' — — sol — mi ré do — — sol. • Chansons à relations mélodiques *disjointes* • do passe-partout : ♯ clé de G do = G = F = C	do' ti la sol — mi ré do ti. la. sol. • Chansons avec : la et ti • Un dièse à l'armature quand do = G
Rythme	1 2 et 3 (—)	1. 2 = (6 / 8) chiffrage de mesures : 2 3 4 4	(♩) • Mélange de mesures : 2 3 4 4, 4, 4 • Lecture en chiffres 1 2 et 1 2
Harmonie	• mélodies avec ou sans accompagnement	• canons faciles • ostinatos mélodiques • mélodie accompagnée de : **d s.** en majeur	• I V I accords majeurs • canons • ostinatos mélodiques

Autres composantes

Forme	• pareil — différent • question — réponse	phrases : • pareilles : a a • différentes : a b • semblables : a (b) a'	chansons • à strophes • à strophes et refrain
Qualités expressives	contrastes : • vite — lent • fort — doux • aïgu — grave	contrastes • subits ou • progressifs	styles : • berceuses • chants-métier • danses • récits, etc.
Arts conjoints	animation des chansons :	• jeux • rondes • berceuses • petites danses, etc.	• mouvements improvisés • simples mises en scène • dessins, etc.

Le travail des concepts et des habiletés présentés dans ce tableau doit être constamment poursuivi d'année en année.

ÉDUCATION À L'ÉLÉMENTAIRE

Éléments principaux

	4	5	6
Mélodie	do ti la sol fa mi ré (do) la sol fa mi ré do ti. (la.) • Chansons avec FA (gamme complète). • Chansons en mode majeur avec finale (do) • Chansons en mode mineur : finale (la) • Gamme relative mineure de do : (la) • Le bémol : ♭ • intervalles : 4j 5j 8j	• Tons et demi-tons et leur disposition dans la gamme. • Gammes relatives : Armature : - ♯ ♭ ♯,♯ ♭,♭ Maj. (do) : C G F D B♭ min. (la) : a, e, d, b, g, 3M 3m 6M 6m	la si fa mi ré do ti. la. • Gamme mineure harmonique • Transposition écrite en clé de F • 2M - 2m (7M - 7m) FACULTATIF • Altérations accidentelles • Nouvelles tonalités • Chromatisme-diatonisme Modes anciens
Rythme	3 Cellules à subdivisions inégales triolet	notes liées syncope notes pointées	$\mathbf{C} = \frac{4}{4}$ $\mathbf{¢} = \frac{2}{2}$ *alla breve* FACULTATIF : Subdivision des formules à $\frac{6}{8}$: 2
Harmonie	• Lecture rythmique à 2 voix • 1er degré I,(i) = tonique • 5e degré V,(v) = dominante • accompagnement avec tonique et dominante (mineur naturel) • accords et renversements : I, V, i, v • canons majeurs et mineurs • chansons à 2 voix	• 4e degré = IV sous-dominante • 3e degré = III (- iii) médiante • accord IV majeur • enchaînement I IV V I (maj.) • analyse des canons • petite polyphonie • chansons à 3 voix	• 7e degré = vii, sensible (acc.) • accords iv et V en mode min. harmonique • enchaînement d'accords mineurs harm. et renversements i iv V • septième de dominante V^7 • modulation (chansons à 3 voix égales).

Audition musicale : 4e, 5e, 6e année

Répertoire général offert aux élèves de 4e, 5e et 6e années.

Concepts et habiletés correspondantes

1. l'étude des thèmes
2. l'étude des formes de composition
3. les formations vocales et instrumentales
4. l'analyse du caractère de l'œuvre
5. les qualités expressives de l'œuvre
6. les impressions suscitées par l'œuvre
7. le contexte de la création de l'œuvre

L'enseignant doit s'assurer que les sept concepts et les habiletés correspondantes touchant l'audition des œuvres soient couverts au cours de l'année, quelle que soit l'œuvre (ou les œuvres) étudiée(s).

Le travail des concepts et des habiletés présentés dans ce tableau doit être constamment poursuivi d'année en année.

• *CONCEPTS ET HABILETÉS*

	CONCEPTS	HABILETÉS
FA	Le **fa** est le 4e degré de la gamme majeure. (do) ré mi fa sol la ti do' v v	• Compléter la gamme par la découverte du **fa** dans le répertoire des chansons et des œuvres. • Se familiariser avec les **diverses positions** du **fa** dans : chansons connues chansons nouvelles thèmes d'œuvres en position conjointe : de passage de broderie en position disjointe : de sauts
BÉMOL	Un signe d'écriture musical qui sert à **abaisser** une note d'un demi-ton : ♭ B♭ = Bes (terminologie)	• Découvrir la nécessité sonore du bémol par le procédé auditif et reconnaître son **rôle** quand **do = F**.
GAMMES ET MODES	Famille de sept sons conjoints identifiés par degrés de I à VII. gamme majeure : (d) r m f s l t d' (I ii iii IV V vi vii I) gamme mineure: (l.) t. d r m f s l naturelle (i ii III iv v VI VII i) Catégorie des modes mode majeur : finale = (do) mode mineur : finale = (la) Chaque mode donne sa couleur sonore propre.	• Découvrir la composition d'une gamme mineure naturelle. (la.) ti. do ré mi fa sol la v v • Distinguer auditivement le caractère **majeur** ou **mineur** au sein des chansons ou de thèmes d'œuvres. • Lecture en modes mineurs (la) = a (la) = e (la) = d • Improviser des phrases mineures.
RELATIVES	**majeures—mineures naturelles** • la gamme majeure, tonique (do), a toujours une gamme mineure, tonique (la), qui lui correspond.	• Découvrir la correspondence entre les gammes relatives : majeure-mineure nat. Les demi-tons sont exprimés par les mêmes syllabes : mi-fa, ti-do, mais ne se retrouvent plus sur les mêmes degrés : position : mi-fa ti-do v v en majeur : 3e-4e degrés 7e-8e degrés en mineur : 5e-6e degrés 2e-3e degrés
INTERVALLE	L'intervalle est l'écart qui sépare deux sons entre eux. L'intervalle tire son nom du nombre de degrés entre ces deux sons. 8 degrés = l'octave juste (8j.) 4 degrés = la quarte juste (4j.) 5 degrés = la quinte juste (5j.)	• Chanter avec **justesse** et reconnaître auditivement les intervalles : d'**octave**, de **quarte**, de **quinte**. • Travailler tous ces concepts mélodiques par des exercices de **mémoire**, de **dictées**, d'**improvisation**, de **composition**.

Le travail des concepts et des habiletés présentés dans le tableau doit être constamment poursuivi d'année en année.

	CONCEPTS	HABILETÉS
SUBDIVISION RYTHMIQUE INÉGALE	Une pulsation peut être subdivisée en frappes de durées : égales : ♩ | ♩. inégales : ♩. ♪ | ♩. ♪ ♪ tim-ri | tim-ri- ti	• Découvrir et assimiler dans les chansons et les thèmes d'œuvres, les cellules rythmiques : à temps **binaires** ♩. ♪ ♩ à temps **ternaires** ♩. ♪ ♩ le triolet 3 ♪ ♪ ♪ • Distinguer auditivement, lire et écrire les nouvelles cellules rythmiques. (croche pointée double ♩. ♪)
RYTHMES À PLUSIEURS VOIX	Phrases rythmiques superposées à plusieurs niveaux : • chants à deux voix rythmiques • canons rythmiques • ostinatos rythmiques	• Maîtriser la lecture rythmique à deux niveaux superposés : • en deux groupes seul : lire une voix et frapper l'autre frapper les deux voix simultanément (main gauche—voix facile)
TRIOLET	Une cellule rythmique **ternaire** peut s'insérer, par exception, dans une mesure à temps **binaire** comme un élément étranger agréable. 2/4 ♪ | ♩ 3 ♪ ♪ ♪ | ♩ 𝄾 | tri- o- let ta	• Apprendre à bien interpréter le triolet vocalement et en frappes rythmiques égales. • Distinguer son rôle de celui de la même cellule semblable ♪ ♪ ♪ située dans le contexte ternaire du 6/8 • Travailler tous ces concepts rythmiques de la 4e année en faisant des exercices : • de **mémoire** • d'**improvisation** • de **composition** • de **dictées**

Le travail des concepts et des habiletés présentés dans le tableau doit être constamment poursuivi d'année en année.

	CONCEPTS	HABILETÉS
DEGRÉS et FONCTIONS TONALES	• Chaque degré porte un nom et joue un **rôle spécifique** : 1er degré = la tonique (conclusif) Ve degré = la dominante (non-conclusif) • Les degrés **I** et **V** sont les **piliers** de la gamme diatonique.	• Reconnaître auditivement le rôle **conclusif** ou **non conclusif** des **cadences de phrases** finissant sur : —**do** ou sur **sol** en **majeur** —**la** ou sur **mi** en **mineur** • Improviser des phrases : non conclusives : conclusives : question-réponse
ACCORDS de la GAMME MINEURE	Deux principaux accords de la gamme **mineure naturelle** : l'accord de la **tonique i** : mi do la l'accord de la **dominante v** : ti sol mi	• Travailler la reconnaissance auditive de l'accord mineur naturel en le comparant à l'accord majeur. • Trouver les accords mineurs **i v** en solmisant les chansons et les thèmes d'œuvres.
ACCOMPAGNEMENT par la FONDAMENTALE	La note fondamentale de l'accord de la tonique et celle de l'accord de la dominante, peuvent à elles seules servir d'accompagnement à une mélodie simple et tonale.	• Accompagner vocalement une chanson avec les fondamentales de l'accord de tonique et de l'accord de dominante selon le mode : majeur : **do** (I) **sol,** (V) | mineur naturel : la (i) mi (v)
RENVERSEMENTS	Les accords mineurs se retrouvent souvent dans leurs formes renversées : *tonique* | *dominante* position fondamentale l. d m | m s t 1er renv. d m l | s t m' 2e renv. m l d' | t. m s	• Écrire les accords majeurs, mineurs et leurs renversements à différentes hauteurs. do = C, la = a | do = G, la = e | do = F, la = d
POLYPHONIE	1. Chansons en **majeur** et en **mineur** 2. Chansons à **deux** voix	• Travailler • la justesse d'intonation • la précision rythmique dans le chant des canons et les chansons à deux voix.

Le travail des concepts et des habiletés présentés dans le tableau doit être constamment poursuivi d'année en année.

	CONCEPTS	HABILETÉS
TONS DEMI-TONS	Les sept tons de la gamme sont répartis en tons et en demi-tons. Le demi-ton est «la plus petite distance» entre deux sons conjoints de la gamme.	• Comparer auditivement le ton et le demi-ton et dépister sa position dans la gamme. • Comprendre l'influence de la disposition des demi-tons sur la couleur modale.
MODES	Le mode d'une gamme est déterminé par la répartition de tons et de demi-tons qui, selon leur disposition, lui donne une couleur modale majeure et mineure. • mode majeur : **do** .....ré .....mi fa ....sol.....la.....ti do 1 1 1/2 1 1 1 1/2 • mode mineur naturel : **la**.....ti do .....ré .....mi fa ....sol ....la 1 1/2 1 1 1/2 1 1	• Repérer la tonique par audition dans la lecture des chansons et des thèmes d'œuvres pour en déterminer le mode majeur ou mineur.
L'ARMATURE	L'armature désigne les «altérations» propres à chaque tonalité dans l'écriture musicale. Pour garder l'ordre des tons et des demi-tons de la gamme, il faut ajouter des dièses ou des bémols à la clé en changeant de hauteur. Quand do commence sur D (♯ ♯) la commence sur b — il faut deux dièses à la clé. Quand do commence sur B♭ (♭ ♭) la commence sur g il faut 2 bémols	• Chanter, lire et écrire des chansons et des thèmes en deux dièses et en deux bémols.
GAMMES RELATIVES	Chaque gamme majeure a sa relative mineure située à trois demi-tons sous la tonique **do**	• Découvrir que 2 gammes différentes ayant la même armature s'appellent des gammes relatives, l'une majeure, l'autre mineure.
INTERVALLES de TIERCE et de SIXTE	La tierce est un intervalle de 3 degrés. La sixte est un intervalle de 6 degrés.	• Découvrir auditivement : la 3ce majeure - 3M, la 3ce mineur - 3m Facultatif : (la 6te majeure - 6M; la 6te mineure - 6m)
QUALIFICATION des INTERVALLES	Les intervalles sont soit majeurs ou mineurs d'après le nombre de demi-tons qui sépare leurs deux sons composants. Les intervalles se comptent habituellement en montant. L'intervalle mineur comprend toujours un demi-ton de moins que l'intervalle majeur.	• Reconnaître auditivement : l'intervalle - 3ce (6e) soit majeur, soit mineur • Comprendre la différence de structure entre ces deux intervalles. • Travailler ces concepts mélodiques par des exercices de **mémoire**, de **dictée**, d'**improvisation** et de **composition**.

Le travail des concepts et des habiletés présentés dans le tableau doit être constamment poursuivi d'année en année.

	CONCEPTS	HABILETÉS
NOTES LIÉES	Lorsque deux notes de la même hauteur sont reliées par une ligne courbe, seule la **première est articulée** et sa durée est prolongée par la valeur rythmique de la deuxième.	• Travailler la lecture des notes liées à partir des chansons et des thèmes d'œuvres connues.
NOTES POINTÉES	Le point placé après une note augmente sa durée de la moitié de sa valeur originale.	• Comparer les frappes rythmiques des deux cellules correspondantes pour découvrir la similarité sonore entre celles des notes liées : et celles des notes pointées :
SYNCOPE	La syncope est un accent rythmique déplacé du temps fort et mis sur le temps normalement faible.	• Découvrir la cellule rythmique syncopée et son graphisme à partir de : • chansons connues • negro spiritual • pièces de jazz • Travailler ces concepts : rythmique par des exercices : • de mémoire • d'improvisation • de composition • de dictées
FACULTATIF	Contretemps : 4/4 6/8	Faire des jeux de frappes poursuivis tout au long d'une chanson ou durant l'écoute d'une pièce bien choisie.

Le travail des concepts et des habiletés présentés dans le tableau doit être constamment poursuivi d'année en année.

	CONCEPTS	HABILETÉS
DEGRÉS et FONCTION TONALE	Le 4e degré de la gamme est la sous-dominante. Il soutient un des accords piliers de la gamme.	• Accompagner vocalement des mélodies bien choisies avec les 3 degrés piliers de la gamme majeure : I tonique — V dominante — IV sous-dominante
MÉDIANTE	Le 3e degré de la gamme est la médiante. Elle détermine le mode majeur ou mineur : 3ce majeure : placée à 2 tons de la tonique. 3ce mineure : placée à 1 1/2 ton de la tonique.	• Chanter des chansons connues du mode majeur, et les transposer en mode mineur en abaissant le 3e degré d'un demi-ton. Ex. : À la claire fontaine À Saint-Malo
ACCORD SOUS-DOMINANTE	Cet accord est bâti sur le 4e degré de la gamme et se chiffre ainsi IV (majeur). Il est un des trois accords utilisés le plus souvent en harmonie.	• Découvrir la nécessité de l'accord **IV** en accompagnant des chansons connues exigeant cet accord.
ENCHAÎNEMENT I IV V I	L'accord de la sous-dominante s'ajoute aux accords de la tonique et de la dominante pour former un nouvel enchaînement.	• Se familiariser avec l'enchaînement des accords **I IV V I** en mode majeur.
RENVERSEMENTS des ACCORDS	Le renversement des accords donne à la conduite des voix un mouvement plus conjoint.	• Trouver dans l'enchaînement des accords **I IV V I** la formule de la voix **la plus conjointe** obtenue par le renversement des accords.
ANALYSE des ACCORDS de CANONS	La position verticale des voix «superposées» d'un canon permet la découverte des accords qui le soutiennent.	• Chanter des chansons ou les voix sont homophoniques et d'autres où les voix sont «polyphoniques». • Accompagner à la tierce (ou à la sixte). • Accompagner avec la fondamentale des accords I, IV, et V.

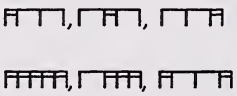
Le travail des concepts et des habiletés présentés dans le tableau doit être constamment poursuivi d'année en année.

	CONCEPTS	HABILETÉS
GAMME MINEURE HARMONIQUE	La gamme mineure harmonique est semblable à la gamme mineure naturelle sauf le 7e degré qui est rehaussé d'un demi-ton : (l) t_vd r m_vf... si_vl 7e	• Solmiser des chansons ou des thèmes écrits dans la gamme mineure harmonique. • Découvrir la composition de la gamme mineure harmonique.
CLÉ de F	La clef de F est un signe qui donne son nom à la quatrième ligne de la portée. Elle sert à l'écriture des sons graves : voix d'homme, violoncelle, et pour la main gauche au piano, etc.	• Lire des chansons et thèmes d'œuvres faciles dans la clé de F :
INTERVALLES de SECONDE et de SEPTIÈME	La seconde est un intervalle de deux degrés. La septième est un intervalle de sept degrés.	• Découvrir auditivement la 2de majeure - 2M, 2de mineure - 2m (7te majeure - 7M, 7te mineure - 7m)
TRANS-POSITION	La transposition est un exercice consistant à réécrire un morceau dans une nouvelle tonalité.	• Réécrire un passage de chanson ou de thème d'œuvre dans une tonalité demandée. • Travailler des concepts mélodiques par des exercices : • de **mémoire** • de **composition** • d'**improvisation** • de **dictées**
FACULTATIF **ALTÉRATION ACCIDENTELLE**	**FACULTATIF** La hauteur d'un son peut être modifiée au cours d'une mélodie, par un signe qui la rehausse ou l'abaisse de son état naturel.	**FACULTATIF** • Trouver des altérations accidentelles présentes dans les chansons et les thèmes d'œuvres.
NOUVELLES TONALITÉS	Tonalités avec trois dièses (ou plus) et trois bémols (ou plus).	• Lire et écrire (et composer) dans ces nouvelles tonalités (3 dièses et 3 bémols).
DIATONISME ET CHROMATISME	Une gamme diatonique est constituée d'une succession de tons et de demi-tons. Chaque note porte un nom différent. Une gamme chromatique est composée uniquement de demi-tons.	• Découvrir et chanter de petits passages chromatiques au sein des mélodies de chansons et de thèmes.
DIATONISME ET CHROMATISME	Il y a trois modes majeurs : mode de **do**, de **fa**, de **sol** Il y a trois modes mineurs : mode de **ré**, de **mi**, de **la**	• Initier aux modes anciens en écoutant et en lisant des pièces modales provenant de différents pays. • Étudier les tableaux correspondants.

Le travail des concepts et des habiletés présentés dans le tableau doit être constamment poursuivi d'année en année.

	CONCEPTS	HABILETÉS
𝄵	«𝄵» est l'ancien signe du $\frac{4}{4}$ employé encore aujourd'hui.	• Reconnaître et utiliser ce signe «𝄵» dans les chansons et les thèmes d'œuvres.
𝄶 **ALLA BREVE**	Lorsque le 𝄵 est barré : «𝄶» il indique un doublement dans la vitesse, et l'unité de base devient la blanche : 𝅗𝅥 (2 𝅗𝅥)	• Faire la battue d'une pièce à «𝄵» $\frac{4}{4}$ et la réinterpréter alla breve—«𝄶» $\frac{2}{2}$ • Travailler ces concepts rythmiques par des exercices : • de **mémoire** • d'**improvisation** • de **composition** • de **dictées**

FACULTATIF

SUBDIVISION du $\frac{6}{8}$	Subdivision régulière :  Subdivision irrégulière :	• Travailler les nouvelles formules (régulières et irrégulières) du $\frac{6}{8}$
LE DUOLET	Une formule binaire peut être insérée dans le ternaire comme un élément étranger de contraste.	• Maîtriser le duolet présent dans les chansons ternaires : $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{12}{8}$

Le travail des concepts et des habiletés présentés dans le tableau doit être constamment poursuivi d'année en année.

	CONCEPTS	HABILETÉS
DEGRÉS et FONCTIONS TONALES	Le septième degré de la gamme VII s'appelle «la sensible». Elle a une nature **très instable, attirée** fortement vers la **tonique**.	• Repérer la présence de la sensible en reconnaissant l'instabilité de son caractère au cours d'une mélodie. • Expérimenter son attrait pour la tonique.
ACCORD de la SEPTIÈME DOMINANTE	Cet accord est formé de l'accord de la dominante auquel on ajoute une 7e note à partir de la fondamentale de l'accord : en majeur—sol ti ré *fa* en mineur—mi si ti *ré*	• Apprendre à reconnaître la nouvelle version de l'accord de la dominante avec l'ajout de la 7e. • Découvrir auditivement son rôle de cadence dans l'accompagnement d'une mélodie et l'obligation de monter la sensible d'un demi-ton et de descendre la 7e d'un demi-ton sur l'accord tonique dans l'enchaînement V^7-I.
ENCHAÎNEMENT des ACCORDS en MODE MINEUR	Le 4e degré de la gamme mineure se chiffre ainsi : **iv**. Il est un des piliers **harmoniques**. en mode mineur (comme en mode majeur) l'enchaînement est : **i iv V i**	• Découvrir les accords V (m si t) et iv (r f l) du mode mineur **harmonique**. • Analyser des canons en mineur harmonique. • Dans l'enchaînement des accords i iv V i, trouver la formule la plus conjointe en renversant les accords.
MODULATION	La modulation est un changement passager de tonalité (ou de mode) au cours d'une pièce.	• Repérer auditivement un changement de tonalité (ou de mode) au cours de chansons ou de thèmes.

FACULTATIF

CADENCES **V - I** **I - V**	La cadence à la tonique V - I est conclusive et termine la majorité des pièces. La cadence à la dominante I - V est suspensive et se retrouve à l'intérieur des pièces.	• Analyser les cadences de chansons simples.
CHANT CHORAL	La mélodie peut être accompagnée non seulement d'accords mais par d'autres «voix mélodiques».	• Apprendre des chansons à trois voix.

Le travail des concepts et des habiletés présentés dans le tableau doit être constamment poursuivi d'année en année.

AUDITION MUSICALE 4, 5, 6

CONCEPTS	HABILETÉS
Thèmes et formes Un thème est une phrase musicale que l'on retrouve au début d'une œuvre, destinée à réapparaitre plus tard et qui caractérise cette œuvre. La forme est déterminée par la fréquence et la façon dont le thème revient.	• Se familiariser avec le thème en le solmisant et en le frappant (s'il y a lieu). • Chanter le thème intérieurement en écoutant l'œuvre. • Identifer le retour du thème. (Combien de fois.) • Reconnaître un deuxième thème (s'il y a lieu). • Percevoir le jeu entre 2 thèmes d'une œuvre (s'il y a lieu). • Reconnaître les modes de transformation du thème : • diminution ou augmentation • changement de mode • changement de tonalité • modification de la mélodie et/ou du rythme du thème • fragmentation du thème.
Formation (instrumentale ou vocale) Une formation est l'ensemble des instruments utilisés pour exécuter une œuvre. **vocale** • chorale • solo • duo • trio • ensemble **instrumentale** • ensemble • orchestre symphonique • quintette à vent • orchestre à cordes	• Reconnaître le genre de formation. • Reconnaître le(s) instrument(s) jouant le thème. • Reconnaître les instruments ou voix solistes.
Caractère Chaque œuvre communique sa personnalité spécifique.	• Décrire l'impression ressentie en écoutant une œuvre. • Apprendre à refléter le caractère propre d'une musique avec d'autres moyens d'expression (dessin, mouvement corporel, saynète, vidéo, etc.).

AUDITION MUSICALE 4, 5, 6

CONCEPTS	HABILETÉS
Qualités expressives Les qualités expressives sont des moyens par lesquels la musique communique des impressions et des idées, etc. 1. **Le tempo** Le tempo désigne la vitesse (le mouvement) d'exécution d'une pièce musicale. Allegro Moderato Andante Presto, etc. Largo	• Reconnaître différents tempos.
2. **Les nuances sonores** Les nuances désignent le degré d'intensité des sons. Piano—forte Crescendo—decrescendo	• Reconnaître différentes nuances sonores.
3. **Le timbre** Le timbre est la couleur sonore propre à un instrument (ou à la voix) ou à un groupe d'instruments ou de voix.	• Reconnaître différents timbres d'instruments ou de groupes d'instruments.
4. **L'articulation** L'articulation est la manière d'attaquer et de produire les sons avec un instrument. Staccato Legato Marcato Pizzicato	• Reconnaître différentes sortes d'articulations.
Appréciation L'appréciation est l'expression de ses sentiments et de ses idées dans une terminologie musicale.	• Développer l'habileté de la critique en répondant à la question : Qu'est-ce que tu as aimé dans cette pièce et pourquoi? et si non, pourquoi?» (Considérer les éléments constitutifs de rythme, de mélodie, d'harmonie, texte, etc.)
Contexte Circonstances entourant la création de l'œuvre.	Découvrir les circonstances ayant influencé l'œuvre : • vie de l'auteur • ancecdotes • contexte historique • source d'inspiration, etc.

AUDITION MUSICALE 4, 5, 6

CONCEPTS	HABILETÉS
SECTION SUPPLÉMENTAIRE **Facultative**	
Formes : (peut être intégré à la section thèmes et formes). • Danses • Sonate • Rondo • Lied • Thème et variations • Poème symphonique	Au moyen d'une analyse écoutée des thèmes, découvrir et identifier ces formes.
Créativité	Interpréter librement et gratuitement l'œuvre avec un dessin, une danse, le mouvement corporel, une saynète, etc.

*** Avis**

L'enseignant doit aborder chacun des concepts et des sous-concepts au moins une fois à chaque année du 2e cycle. Cependant, il n'est pas nécessaire de voir tous les genres de sous-concepts. Ex. : L'on doit aborder le concept de timbres, mais il n'est pas nécessaire d'en voir tous les genres : cordes, percussion, etc. C'est à l'enseignant de juger du degré d'approfondissement possible selon le niveau de formation de ses élèves.

Plan de la progression

- *Sigles*
- *Tableau de l'année*
- *Tableaux des trimestres*
- *Répertoire de chansons*

• *QUATRIÈME ANNÉE*

- *Sigles*
- *Tableau de l'année*
- *Tableaux des trimestres*
- *Répertoire de chansons*

SIGLES

- Recueils les plus souvent employés

50Ch	*Cinquante chansons pour les enfants.* Hannick et Jo Akepsimas. 198-. Éditions musicales suyapa 27, rue de l'Hermitage 95300 Pontoise, France
• 1000Ch	*1000 Chants.* Jean Edel Barthier. 3 recueils. 1974. Les Presses d'île-de-France. 12, rue de la chaise, Paris VIIe
Bon	*Bonheur (Le).* Maurine Carème. Marie Cécile Kiss. Les Presses d'île-de-France.
BonCh	*Bonne Chanson (La)* Les Entreprises Culturelles, enr. 399, rue des Conseillers, La Prairie P. Q. (514) 659-1282.
Cant	*Cantilène.* 3 recueils. 1964-65. Collection «À Cœur Joie» dirigé par César Geoffroy. Les Presses d'île-de-France. 12, rue de la Chaîne. Paris VIIe.
Car	*Carnet pédagogique.* (Car. n° 2) Chansons d'intervalles. Éditions «Pro Musica» Chemin de Frossard 37 1211 Conches, Genève
CCF	*Chansons canadiennes-françaises.* 1964 Waterloo Music Co. Box 250 Waterloo Ontario N2J 4A5
• Ch+D	*Chansons et des danses (Des).* Jean Patenaude, André Lefèvre. Richard Turcotte. 1980. Les Éditions Albaniens. C. P. 28, Chambly P. Q. J3L 4B1
ChF+E	*Chansons françaises et étrangères.* 2vx. Jacques Filleul BP6 79446 Courlay France
ChF+E	*Chansons françaises et étrangères.* 3vx. J. H. Fuzeau. BP6 79446 Courlay France
ChM	*Chant Musique III.* Livre de l'élève. Jacquotte Ribière Raverlat. Alphonse Leduc. 175, rue Saint-Henri, Paris

ChVol	*Chanson vole.* 1 et 2. Maurice et Pierre Fœtisch. 1978. Éditions Payot. Lausanne. Raffin Inc. 7870, rue Fleuricourt, Saint-Léonard Québec H1R 2L3
Clém	*Petite Chorale de Saint-Clément (La).* M. Ange Harnais Karaoglanian. Brault et Bouthillier ltée. 1977. 700, rue Beaumont, Montréal P. Q. H3N 1V5
CNVC	*C'est Noël, vient chanter* Éditions RM 12, rue St. Denis Cap de la Madeleine Québec
EurC	*Europa Cantat.* A.C.J. Moseler. 1964 Verlag Wolfenbottel Zurich.
• EvMus	*Éveil musical anthologie.* 1 et 2. E. Bérel. 1981. Éditions J.M. Fuzeau S.A. B.P. 6 — 79440 Courlay, France Tel: (49) 72.22.13
Fal	*Fa la la.* César Geoffroy et Stéphane Caillat. 1958. Les Presses d'île-de-France.
• FG	*Filles et Garçons.* William Lemit. (chants rassemblés et présentés) 3, rue de la Montagne, Ste-Geneviève.
• Flor	*Florilège À Cœur Joie.* 2 volumes. 1973 Les Presses d'île-de-France.
FlorE	*Florilège—voix égales.* 1982. Éditions à Cœur Joie. Les Passerelles B.P. 9151 — 24 ave. Joannes Masset 69263 Lyons Codex 69
GerN	*Gerbe de Noël.* Georges Aubanel. Archambault Musique 500 est, rue Ste-Catherine. Montréal P. Q. H2L 2C6.
• HMus	*L'Heure de Musique.* Marcel Corneloup. Éditions Van de Velde, Tours Mondia Inc., 1977, boul. industriel, Chomedey, Laval P. Q. H7S 1P6
JSMus	*Je suis musicien.* H. O. Guillot, J. Leonard. 1978. Éditions Musicales Alphonse Leduc. 175, rue Saint-Honoré Paris.

LivOr	*Livre d'or de la chanson enfantine (Le).* Simonne Charpentier. Collection «Enfance Heureuse» Les éditions ouvrières. 12, avenue Soeur Rosalie. 75621, Paris Cedex 13.
• MChan	*Ma Chanterie.* 14 recueils. Éditions à Cœur Joie 21, rue Sainte-Geneviève 69006, Lyon
McMm	Mes chansons, ma musique. Sr Thérèse Potvin. Éd. Guérin 4501, rue Drolet Montréal, Québec H2T 2G2
MJchN	*Hannick et Jo chantent Noël pour les enfants.* Archambault Musique 500 est, rue Ste-Catherine Montréal, P.Q. H2L 2C6.
• MusC	*Musicanti.* Déhan, Grindel et équipe de professeurs. 3 recueils. 1972. Éditions Kagnard 122, boulevard Saint-Germain 75279 Paris Cédex 06
• NACJ	*Noëls à Cœur Joie.* Collection dirigée par César Geoffroy. Les Presses d'île-de-France.
• NCH	*Noëls chantons* Éditions Foetisch 7521 Éditions musicales HUG
• NCI	*Noëls chantons ici* Éditions Foetisch 7521 Éditions musicales HUG
NH	*Noëls Hetsch.* Joseph Hetsch. Collections à Cœur Joie. Les Presses d'île-de-France.
Per	*Perlim pin pin.* Renée Durand, Carlo Boller. 1965. Fretisch Frères S.A. éditeurs Lausanne 73, boulevard Raspail, Paris VIe
PNP	*Petits Noëls populaires.* Paul Berthier. 1950. Georges Delrier et Cie, éditeurs Nices
QCh	*Québec en chansons (Le).* 1980 Les Éditions Intermède. 925 est, rue Sherbrooke, suite 700 Montréal, P.Q. H2L 1K6

Ros	*Chante rossignolet.* Les éditions Ferland du Conseil de la vie française. 75, rue d'Auteuil. Québec 4
SdÉF	*Solfège dans les Écoles de France (Le).* A Levallois et P. Aucher. 2 recueils. Alphonse Leduc. Éditions Musicales. 175, rue Saint-Honoré, Paris.
SolMus	*Le Solfège à travers la musique.* Monique Laurence. 1954. Guérin, Montréal, P. Q.
TutC	*Tutti Canti.* Jacques Grindel. 2 recueils. Les Presses d'île-de-France. 12, rue de la Chaise, Paris VIIe
VCN	*Vents de chez nous.* Jean Riondet et Pierre G. Amiot. 1961 Éditions du Scarabie 3, rue de la montagne Ste-Geneviève, Paris 5^{e}
VigI	*Vigneault, Gilles.* vol. I. 1978 Éditions Le vent qui vire—omni art 663, avenue Wiseman Montréal 154, (Québec)
VigII	*Gilles Vigneault.* vol II. 1979 Sibecar—Productions Musicales 99, rue de Vaugirard 75006 Paris (France)
ViV	*Vivat.* 27 canons. Pierre Marce Hong. 1970 Les Presses d'île-de-France
VN	*Vents du Nord.* Francine Cackenpot. 1946 Éditions du Seuil. 27, rue Jacob, Paris.
WL	*Eté.* Wilham Lemit. 1973 Éditions du Scarabée 3, rue de la Montagne, Ste-Geneviève.

TABLEAU DE L'ANNÉE
4e année

		MÉLODIE	RYTHME	HARMONIE
AUTOMNE	**SEPTEMBRE**	• Révision s. l. t. d r m s l t d'	• Révision	• Révision s r' m t d s l V
	OCTOBRE	• le fa • gamme majeure complète	• tim-ri	• Canons majeurs • Tonique I—1er degré Dominante V—5e degré
	NOVEMBRE	• le bémol (♭) • do = F	• tim-ri- ti	• Accompagnement avec fondamentales **do** et **sol**
	DÉCEMBRE	• Chansons avec fa do = F	• Assimilation de et	• Noëls en canons • Noëls à 1 et 2 voix
HIVER	**JANVIER**	• Révision • B♭ = Bes • Lecture : do = C, F, G —♭ ♯	• Révision :	• Canons mineurs
	FÉVRIER	• Caractère majeur, mineur		
	MARS	• Gamme mineure naturelle : sa tonique (la) • Gamme min. (la) = relative de gamme majeure (do)	• 3 tri-o-let	• Accords i et v et renversements
PRINTEMPS	**AVRIL**	• Intervalles 4j. - 5j. - 8j.	• Lecture rythmique à 2 voix • Dictées	• Accompagnement de chansons avec accords i et v
	MAI ET JUIN	• Gamme mineure naturelle : (la) = a (—) (la) = e (♯) (la) = d (♭) • Révision et évaluation	• Temps d'assimilation	• Chant en 2 voix —en majeur —en mineur

Audition musicale L'enseignant doit s'assurer que les 7 concepts et les habiletés connexes touchant à l'audition des œuvres soient couverts au cours de l'année quelle(s) que soit(soient) l'œuvre ou les œuvres étudiées. Voir p. 36, 37, 38.

Le travail des concepts et des habiletés présentés dans ce tableau doit être poursuivi constamment.

AUTOMNE
4e année

	MÉLODIE	RYTHME
SEPTEMBRE	RÉVISION • À partir de chansons connues, faire la révision complète des relations mélodiques de : s. l. t. d r m - s l t d' • À l'aide d'outils pédagogiques, travailler la justesse d'intonation, le chant intérieur, la mémorisation, la lecture à 3 hauteurs. • Donner des dictées en **do = G, F, C.** • Improvisation et petite composition.	RÉVISION • À partir de chansons connues, retravailler les éléments rythmiques : binaire : 2 l, ⊓, ♩, ≤, (𝅗𝅥) ternaire : 2 ♩· l ♪, l., ⊓⊓, ≤, ♩, ♩ • Identifier auditivement les frappes. • Frapper et lire l'écriture rythmique : à 1 voix, à 2 voix, en canon, en ostinato. • Faire des dictées rythmiques. • Improviser.
OCTOBRE	• Repasser des chansons connues avec **fa** en positions conjointes et disjointes. • Apprendre de nouvelles chansons avec : **fa** en position de passage : **s f m r d** **fa** en position de broderie : **m f m // m f m r m** **s f s // s f s l s** • Travailler ces relations avec **fa.** • La gamme majeure est au complet avec ses 7 degrés : do re mi fa so la ti do'.	* Chanter et frapper les paroles de chansons connues avec ⊓̇ ⊓. • Apprendre de nouvelles chansons avec ⊓̇ ⊓. • Frapper : le connu ⊓ l titi-ta avec l'inconnu ⊓̇ ⊓ l tim-ri-ta * Travailler ce rythme en dictées, en improvisation, en ostinato.
NOVEMBRE	• Découvrir la nécessité du **bémol** quand do = F (Voir : DÉMARCHE no. 2). • Apprendre son graphisme sur la portée. À partir d'une chanson bien choisie— solmiser en **do = F** écrire en **do = F.**	* Chanter des chansons connues en 6/8 avec ⊓̇ ⊓ ⊓. • Apprendre de nouvelles chansons avec ⊓̇ ⊓ ⊓. • Travailler ⊓ ⊓ ⊓ ti-ti-ti (m. g.) contre ⊓̇ ⊓ ⊓ (tim-ri-ti) (m. d.)
DÉCEMBRE	• Travailler la justesse des relations mélodiques avec **fa** écrites avec bémol **à la clé** en lecture, en écriture, et en composition.	• Travailler : les formules ⊓̇ ⊓ ⊓̇ ⊓ ⊓ par la lecture en frappes et par l'écriture de chansons.

AUTOMNE
4e année

	HARMONIE	AUDITION MUSICALE DES ŒUVRES
SEPTEMBRE	RÉVISION • Chanter des canons appris • Exercices faciles à 2 voix dans *Bicinia* (R. Proulx)	RÉPERTOIRE GÉNÉRAL OUVERT (4e, 5e, 6e) Concepts et habiletés correspondantes 1. l'étude des thèmes 2. l'étude des formes de composition 3. les formations vocales et instrumentales 4. l'analyse du caractère de l'œuvre 5. les qualités expressives de l'œuvre 6. les impressions suscitées par l'œuvre 7. le contexte de la création de l'œuvre L'enseignant doit s'assurer que ces septs concepts et les habiletés correspondantes touchant l'audition des œuvres, soient couverts au cours de l'année, quelle(s) que soit (soient) l'œuvre (ou les œuvres) étudiée(s).
OCTOBRE	• Apprendre des canons en majeur. * Reconnaître auditivement le rôle conclusif ou non conclusif des cadences sur I ou sur V.	
NOVEMBRE	* Accompagner auditivement des mélodies connues avec do et sol, en majeur.	
DÉCEMBRE	• Apprendre des Noëls —chansons à l'unisson —chansons à 2 voix ou canons	

HIVER
4e année

	MÉLODIE	RYTHME
JANVIER	Révision et lecture en lettres dans do = C, G et F (le B♭ s'appelle Bes).	RÉVISION binaire : ♩. ♩ ♩ ternaire : ♩. ♩ ♩
FÉVRIER	• Distinguer auditivement le caractère majeur ou mineur dans les chansons.	
MARS	• Travailler la gamme en mode mineur nat. avec la tonique **la**. Apprendre quelle est la gamme «parente» de **do**, ou sa relative mineure, ayant la même armature à la clé. • Découvrir que les demi-tons sont exprimés par les mêmes syllabes dans les deux modes : $ti_{v}do$ et $mi_{v}fa$ mais ils sont placés dans un ordre différent.	• Découvrir la présence d'une cellule rythmique ternaire : le triolet ♩ ♩ ♩ (3) comme élément étranger et plaisant dans une composition au temps binaire. • Apprendre à la bien interpréter en chant, en lecture et à la repérer en dictées.

HIVER
4e année

	HARMONIE	AUDITION MUSICALE DES ŒUVRES
JANVIER	RÉVISION * Canons en mode mineur	RÉPERTOIRE GÉNÉRAL OUVERT (4e, 5e, 6e) Concepts et habiletés correspondantes 1. l'étude des thèmes 2. l'étude des formes de composition 3. les formations vocales et instrumentales 4. l'analyse du caractère de l'œuvre 5. les qualités expressives de l'œuvre 6. les impressions suscitées par l'œuvre 7. le contexte de la création de l'œuvre L'enseignant doit s'assurer que ces sept concepts et les habiletés correspondantes touchant l'audition des œuvres, soient couverts au cours de l'année, quelle(s) que soit (soient) l'œuvre (ou les œuvres) étudiée(s).
FÉVRIER		
MARS	Par l'analyse de canons : * Apprendre les accords i et v de la gamme naturelle mineure en position **fondamentale** : **mi ti** **do sol** **la. mi** **i v** * en positions **renversées :** **la mi' do' sol** **mi ti la mi** **do sol mi ti.** **i v i v** **1er renv. 2e renv.**	

PRINTEMPS
4e année

	MÉLODIE	RYTHME
AVRIL	• Travailler la reconnaissance auditive des intervalles de : quarte juste 4j. octave juste 8j. quinte juste 5j. (a) à partir des chansons connues; (b) à partir des degrés de la gamme.	• Travailler regulièrement la lecture rythmique à 2 voix, en syllabes rythmiques, (code) en chiffres en frappes en deux groupes ou seul par: la lecture en code et les frappes la lecture en code avec un ostinato facile tel : ⊓ I I • Donner des dictées.
MAI ET JUIN	• Travailler la gamme mineure **en trois tonalités**. **la** = a **la** = e (♯) **la** = d (♭) RÉVISION • Travailler la reconnaissance auditive et la justesse d'intonation des **relations mélodiques** : • des gammes : majeures mineures • des intervalles : 4j., 8j., 5j. • lecture • écriture • improvisation • mémorisation • petite composition en trois tonalités : majeures : C G F mineures : a e d (naturel)	Temps d'ASSIMILATION • Chanter les chansons et les thèmes d'œuvres en syllabes rythmiques • Développer la mémoire par des jeux de relais mélodiques. • Faire de la lecture rythmique à première vue. La travailler en frappes puis en dictées. • Improviser des ostinatos rythmiques. • Travailler à différents tempos. RÉVISION • S'assurer que les cellules rythmiques suivantes sont bien assimilées et maîtrisées : **temps binaires :** (2 ♩) 2/4 (3 ♩) 3/4 (4 ♩) 4/4 I, ⊓, ⊓⊓, ⊓I, ⊓⊓⊓ (3) 𝅗𝅥 ≤ 𝅝 ♩ ♩. ♩ (en frappes, en lecture, en écriture) **temps ternaires :** (1 ♩.) 3/8 (2 ♩.) 6/8 (3 ♩.) 9/8 I ♪, I., ⊓⊓, ♩. ♩ ⊓, ≤ ♩, 𝅗𝅥. (en frappes, en lecture, en écriture)

PRINTEMPS
4e année

	HARMONIE	AUDITION MUSICALE DES ŒUVRES
AVRIL	* Accompagner des chansons en mineur naturel avec ses deux accords : i, v * Reconnaître **auditivement l'accord i** arpégé dans la mélodie d'une chanson. • Accompagner des canons, des chansons en mineur naturel avec les deux **fondamentales : la, mi.**	RÉPERTOIRE GÉNÉRAL OUVERT (4e, 5e, 6e) Concepts et habiletés correspondantes 1. l'étude des thèmes 2. l'étude des formes de composition 3. les formations vocales et instrumentales 4. l'analyse du caractère de l'œuvre 5. les qualités expressives de l'œuvre 6. les impressions suscitées par l'œuvre 7. le contexte de la création de l'œuvre L'enseignant doit s'assurer que ces sept concepts et les habiletés correspondantes touchant l'audition des œuvres, soient couverts au cours de l'année, quelle(s) que soit (soient) l'œuvre (ou les œuvres) étudiée(s).

MAI ET JUIN	Polyphonie :
	• Continuer le chant à 2 voix
	  • en majeur
	  • en mineur naturel
	Voix parallèles
	Voix polyphoniques
	Canons, etc.
	• Canons à 2, 3, 4, voix en majeur et en mineur	

RÉPERTOIRE DE CHANSONS

RÉPERTOIRE-4e ANNÉE

Attention : En attendant la parution de la série complète des textes de base en éducation musicale scolaire :

MES CHANSIONS, MA MUSIQUE, recueils C, D, et **E, (F,) (maître et élève),**
nous, les collaborateurs dans l'élaboration de ce Guide pédagogique, vous proposons une **alternative temporaire** :
Voir la liste de chansons suivantes tirées, pour la plupart, des manuels scolaires et autres et qui ont été recueillies par le groupe de spécialistes collaborant à la composition des deux guides en éducation musicale couvrant les deux cycles de l'élémentaire (et allant même au-delà).

Ce répertoire provisoire couvre les éléments principaux du Programme d'études : **mélodiques, rythmiques, harmonique et autres composantes du langage musical.** Ce programme vise à l'alphabétisation de tous les élèves au langage musical par le truchement du chant d'abord... et de l'instrument par la suite.

Le recueil d'ou provient la chanson est indiqué par un sigle
ex : **MChan 10** - La montagne (chanson tirée de **Ma Chanterie** recueil **N° 10** page **16**)
16 (voir tableau des sigles p. 41)
ex : 246 **J'entends le moulin** (chanson tirée de **Un chemin pédagogique en passant par la chanson** de J. Ribière Raverlat, chant **N° 246**)

N.B. Libre aux enseignants d'utiliser d'autres chants appropriés répondant à la progression.

Éléments mélodiques	N° Un ch. péd....	Titre	Tonalité	Élément rythmique	Points d'intérêt pédagogique
1. CHANSONS EN MODE MINEUR					
(la) tonique en position de note de <u>passage</u> et en saut de tierce mineure	246	J'entends le moulin	la = e	2 3 4	Refrain intégré dans le récit
	244	J'ai vu le loup	la = e	2	a a' b c b a'
	257	Et moi, je m'enfouiyais	la = e	2	acc. i, l. - d - m - m, - l.
	251	La semaine	la = e	2	acc. i, l. - d - m
	253	Je me suis levé	la = e	2	refrain - couplet
	254	Au chant de l'alouette	la = e	4	3ce d - l. d

Éléments mélodiques	N° Un ch. péd....	Titre	Tona-lité	Élément rythmique	Points d'intérêt pédagogique
	255	La Marjolaine	la = e	2	question-réponse
(la) en saut de quarte juste	MChan 5, p. 4	Entre le bœuf et l'âne	la = e	2	l. - m - l - m
	EvMus 67	Bourrée d'Auvergne	la = a	2	bourrée de cour
(l.) (l.) m.	277	La perdriole	la = e	2	accomp.: i - V
	282	Je le mène bien mon dévidoi	la = e	2	acc. i, l. - d- m
et de quinte juste	256	Ma mère m'envoie-t-au marché	la = e	2	reprises
	278	V'là l'bon vent	la = e	2	accomp.: i - V
m. (l.) (l.)	285	La laine des moutons	la = e	3	accomp.: i - V
	288	Derrière chez-nous	la = e	2	a - b - a
et de tierce mineure	283	En montant la rivière	la = e	2 3 1	acc. v, t - s - m
d d (l.)	279	Sur le bout du banc	la = e	2	la quarte
mélange de majeur et de mineur	151	Marie-Madeleine	la = e do = G	2 3	mineur - majeur
	264	Passe-passera	do = G la = e	2 3	majeur - mineur

Pour chants mineurs, voir aussi la liste: UNISSON, DEUX VOIX, CANONS, NOËLS.

2. CHANSONS POUR L'ÉTUDE DU «FA»

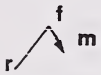
formules de passage	144	À la volette	do = G	2	travail avec FA
s f m	154	J'ai des bas et des bas blancs	do = G	2	acc. i, d - m - s rythme

aussi numéros : 88, 91, 101
124, 130, 132, 137.
148, 154, 155, 161 →

N.B. : Toute cette section tirée de *Mes chansons, ma musique B.*

formules de broderie	83, 111, 113, 114	— *Un chemin pédagogique... vol. I*
	320-324	— *Un chemin pédagogique... vol. III*

formules en saut de 3ce min.	62	— *Mes chansons, ma musique A*
	121, 123, 125, 138, 155, 165	— *Mes chansons, ma musique B*



Éléments mélodiques	N° Un ch. péd....	Titre	Tonalité	Élément rythmique	Points d'intérêt pédagogique
formules de passage	290	Mon père m'a donné	do = G		question - réponse
	294	L'olivier	do = G		forme : a a' b b'
	297	L'hiver sera bientôt	do = G		voûte, r m f m r
	299	Donnez-nous un peu de lait	do = G		cadences : faible, forte
	301	Le pastouriau	do = G		couplet : a - b, refrain : c c'
	303	Ah! vous dirais-je maman	do = G		forme : a b b a
	304	Le palais royal	do = G		acc. I, d - m - s
	305	Quand la Marie s'en va-t-à l'eau	do = G		dim : ryth. aug : " "
	309	D'où venez-vous Perrine?	do = G		cadence finale
	312	Les sabots	do = G		acc.I, s. - d - m - s
	340	J'ai du bon tabac	do = G		travail du FA
formules de broderie	320	Mon petit page	do = G		cadence finale
	326	Trois jeunes tambours	do = G		accomp. : I - V
	329	La fille du labouroux	do = G		formes : voûte-val

Éléments mélodiques	N° Un ch. péd....	Titre	Tonalité	Élément rythmique	Points d'intérêt pédagogique
	343	Si tu te mets anguille	do = G		do - la - sol
	237	S'tu t'mets herbette	do = G		comparer, 343
formules attractives	341	Ne prenez point femme	do = G		refrain - couplet
f m ....r	346	Berceuse d'Auvergne	do = G		aa' bb' aa'
	347	Il est dans Paris	do = G		a - b - c - c
	353	Belle Nanette	do = G		acc. l, d m sls m d
f r d	359	Scions du bois	do = G		finale 1, finale 2
	360	Dans la cour du palais	do = G		ligne 2 contraste
f m d	363	Brave marin revient de guerre (variante)	do = G		accomp. V, r - t. - s. - t. - r
	365	C'était une bergère	do = G		quarte juste cadence finale
l f r d t.	367	Délicieuses cimes	do = G		ligne B avec C
	368	En passant.. Lorraine	do = G		acc. l, d - m - s acc V. f r t.
	369	Zign, zign, zign	do = G		acc. l s. d m s /f r t
f m s.	372	La belle si nous étions	do = G		interv. so - fa (7em.)
	373	Derrière chez-nous y a un étang	do = G		acc. l, s d m s int . 7em
f m r r t.	370	La destinée, la rose	do = G		acc. l, s. d m acc v, t r f
	EvMus, p. 33	Bourée d'Auvergne	do = G		bourée de paysans
d t	297	L'hiver...bientôt passé	do = C		interv.4te 5te justes forme a a' b a
d d'	Car	Le vieux chalet	do = F		interv. d'octave

Source, p.	Chanson	Tona-lité	Rythme	Points d'intérêt pédagogique
3. CHANSONS À DIFFÉRENTS POINTS D'INTÉRÊT PÉDAGOGIQUE				
UNISSON FOLKLORE				
JSMus 4 , 17	Le Lac Lomond	do = G		lecture à vue
JSMus 4, 38	J'attends avec toi	do = C		quarte, quinte
1000Ch, 99	Les gars de Lochminé	la = f		m r d t. d r m / d t. l. s. l. t. d
MChan 10, 20	Le tout petit mousse	do = A		quarte, quinte
MusC 2, 20	Sur la route de Dijon	do = G		accord V, r t. s.
MusC 2, 57	De bon matin me suis levé	la = e		lecture rythmique
JSMus 5, 13	Papa me défend (adapté)	do = G		acc. l, d m s
1000Ch I, 96	Fleurs d'épines	do = G		éléments rythmiques
ChVol, 14	Le roi fait battre tambour	la = d		forme : a a b c d
EvMus, 51	Le corsaire	la = e		acc. 1—forme voûte
Flor 2, 66	Sans verser de larmes	la = e		éléments rythmiques
Ros, 24	La ronde de l'avoine	do = B♭		ligne 2 contre ligne 3
ChM 3, 46	Tes petits sabots	do = G		accord ref. I V
ChVol, I	Plantons la vigne	do = G		sol-mi/sol-ré/sol-do/
EvMus, 28	Daniel	do = G		folk. noire
BonCh, 17	Le petit mousse	do = G		acc. l, s. d m /
384	Sur le pont de Tréguier	do = G		lecture rythmique
420	Nous ne danserons plus	la = a		bourée à 2
1000Ch, 74	Le petit cheval	do = C		déchiffrage
ChVol, 61	La lune chinoise	do = F		interv. de 7e min

Source, p.		Chanson	Tona-lité	Rythme	Points d'intérêt pédagogique
Vig, 6	M	Gens du pays	do = F		r - f - l - s
ChVol, 25	M	Le doux chagrin	la = d do = D		mineur et majeur
1000Ch I, 134	F	Là-haut sur la montagne	do = F		8ve marche harm.
EvMus, 71	F	Le brouillard	la = a		déchiffrage

DEUX VOIX : FOLKLORE

MChan 1, 26	M	Stenka Rasine	do = G		accomp. en 6te, 3ce surtout
HMus I, 72	F	Il a tout dit	do = G		accomp. à la 3ce acc.V / r t s
MChan 5, 4	F	La cigale	do = G		lecture rythmique
MChan 5, 8	F	La chèvre	do = B♭		lecture rythmique
Ch + D, 16	F	À la volette	do = F		facile à 3 voix
ChÉcol I, 26		Trois jeunes tambours (Joli tambour)	do = F		accomp : frappes rythmiques
SdÉF 37		Ah! vous dirais-je maman	do = F		quinte—forme a b a a
ChÉcol 2, 44		Alouette, gentille alouette	do = F		frappes rythmiques
ChÉcol 2, 38		J'ai descendu dans le jardin (Gentil coquelicot)	do = F		frappes rythmiques
ChÉcol 2, 40		Il était un petit homme	do = F		frappes rythmiques
ChÉcol 2, 39		Pan, qu'est-ce qu'est là	do = F		cadence I (IV) V I
SdEF 2, 43		Malbrough s'en va en guerre	do = G		accord I, V
MChan 5 p. 6		Margoton va t'a l'eau	la = e		staccato, l. m d si mineure harmonique

30 chansons faciles à 2 voix aux entrées successives (polyphoniques) que les élèves auront grand profit à travailler.
Bicinia—Richard Proulx, 1988

Source, p.	Chanson	Tonalité	Rythme	Points d'intérêt pédagogique
CANONS				
EvMus, 60	La neige	do = C		acc I, V, I
HMus 4, 143	Bienvenue	do = C		(cellule rythmique rare en français)
1000Ch I, 146	Chanson de route (Minun kum - Finlande)	la = g		notes altérées
WL	Le carillon de N. Dame	do = G		accentuation I V I
1000Ch I, 234	Viens et chante	do = F		forme : val, voute
EvMus, 72	Le chant du rossignol	do = C		augmentation rythmique
MusC 2	Bonsoir tous à la ronde (voir canons 4 vx.)	la = e		entrées serrées
NACJ	Nuit (Noël) (voir canons 3 vx.)	do = F		canon d'une seule phrase

Le chant des canons développe :

1. la conscientisation auditive;
2. la justesse vocale;
3. la précision rythmique des entrées;
4. l'étude des accords I, V, en 4e année.

NOËLS UNISSON				
MusC 2, 24	Écoutons tous, les musiques	do = F		FA quarte juste
MusC 3	L'enfant de la Mère	do = D		FA
HMus I	Venez mes enfants	do = F		FA
MusC 3	Quel est l'enfant? (Greensleeves)	la = d		mineur dorien
MusC 2, 15	Pâtres des montagnes	la = a		quintes justes
MJchN	Quand Noël sous la neige fleuri	do = D		

Source, p.	Chanson	Tona-lité	Rythme	Points d'intérêt pédagogique
GerN	Nouvelle agréable	do = F		quartes justes
MChan 4	Les voyelles de Noël	do = G		accords : I, V,
NH	Trois pauvres bergers	do = F		précision rythmique
MChan 4	Noël Poitevin	la = d		mode mineur
MChan 2	Entre le boeuf et l'âne	la = e		mode mineur
	Un flambeau, Jeannette	do = G		quinte juste

• *CINQUIÈME ANNÉE*

- *Sigles*
- *Tableau de l'année*
- *Tableaux des trimestres*
- *Répertoire de chansons*

SIGLES

- Recueils les plus souvent employés

50Ch	*Cinquante chansons pour les enfants.* Hannick et Jo Akepsimas. 198-. Éditions musicales suyapa 27, rue de l'Hermitage 95300 Pontoise, France
• 1000Ch	*1000 Chants.* Jean Edel Barthier. 3 recueils. 1974. Les Presses d'île-de-France. 12, rue de la chaise, Paris VIIe
Bon	*Bonheur (Le).* Maurine Carême. Marie Cécile Kiss. Les Presses d'île-de-France.
BonCh	*Bonne Chanson (La)* Les Entreprises Culturelles, enr. 399, rue des Conseillers, La Prairie P. Q. (514) 659-1282.
Cant	*Cantilène.* 3 recueils. 1964-65. Collection «À Cœur Joie» dirigé par César Geoffroy. Les Presses d'île-de-France. 12, rue de la Chaîne. Paris VIIe.
Car	*Carnet pédagogique.* (Car. n° 2) Chansons d'intervalles. Éditions «Pro Musica» Chemin de Frossard 37 1211 Conches, Genève
CCF	*Chansons canadiennes-françaises.* 1964 Waterloo Music Co. Box 250 Waterloo Ontario N2J 4A5
• Ch+D	*Chansons et des danses (Des).* Jean Patenaude, André Lefèvre. Richard Turcotte. 1980. Les Éditions Albaniens. C. P. 28, Chambly P. Q. J3L 4B1
ChF+E	*Chansons françaises et étrangères.* 2vx. Jacques Filleul BP6 79446 Courlay France
ChF+E	*Chansons françaises et étrangères.* 3vx. J. H. Fuzeau. BP6 79446 Courlay France
ChM	*Chant Musique III.* Livre de l'élève. Jacquotte Ribière Raverlat. Alphonse Leduc. 175, rue Saint-Henri, Paris

ChVol	*Chanson vole.* 1 et 2. Maurice et Pierre Fœtisch. 1978. Éditions Payot. Lausanne. Raffin Inc. 7870, rue Fleuricourt, Saint-Léonard Québec H1R 2L3
Clém	*Petite Chorale de Saint-Clément (La).* M. Ange Harnais Karaoglanian. Brault et Bouthillier ltée. 1977. 700, rue Beaumont, Montréal P. Q. H3N 1V5
CNVC	*C'est Noël, vient chanter* Éditions RM 12, rue St. Denis Cap de la Madeleine Québec
EurC	*Europa Cantat.* A.C.J. Moseler. 1964 Verlag Wolfenbottel Zurich.
• EvMus	*Éveil musical anthologie.* 1 et 2. E. Bérel. 1981. Éditions J.M. Fuzeau S.A. B.P. 6 — 79440 Courlay, France Tel: (49) 72.22.13
Fal	*Fa la la.* César Geoffroy et Stéphane Caillat. 1958. Les Presses d'île-de-France.
• FG	*Filles et Garçons.* William Lemit. (chants rassemblés et présentés) 3, rue de la Montagne, Ste-Geneviève.
• Flor	*Florilège À Cœur Joie.* 2 volumes. 1973 Les Presses d'île-de-France.
FlorE	*Florilège—voix égales.* 1982. Éditions à Cœur Joie. Les Passerelles B.P. 9151 — 24 ave. Joannes Masset 69263 Lyons Codex 69
GerN	*Gerbe de Noël.* Georges Aubanel. Archambault Musique 500 est, rue Ste-Catherine. Montréal P. Q. H2L 2C6.
• HMus	*L'Heure de Musique.* Marcel Corneloup. Éditions Van de Velde, Tours Mondia Inc., 1977, boul. industriel, Chomedey, Laval P. Q. H7S 1P6
JSMus	*Je suis musicien.* H. O. Guillot, J. Leonard. 1978. Éditions Musicales Alphonse Leduc. 175, rue Saint-Honoré Paris.

LivOr	*Livre d'or de la chanson enfantine (Le).* Simonne Charpentier. Collection «Enfance Heureuse» Les éditions ouvrières. 12, avenue Soeur Rosalie. 75621, Paris Cedex 13.
• MChan	*Ma Chanterie.* 14 recueils. Éditions à Cœur Joie 21, rue Sainte-Geneviève 69006, Lyon
McMm	Mes chansons, ma musique. Sr Thérèse Potvin. Éd. Guérin 4501, rue Drolet Montréal, Québec H2T 2G2
MJchN	*Hannick et Jo chantent Noël pour les enfants.* Archambault Musique 500 est, rue Ste-Catherine Montréal, P.Q. H2L 2C6.
• MusC	*Musicanti.* Déhan, Grindel et équipe de professeurs. 3 recueils. 1972. Éditions Kagnard 122, boulevard Saint-Germain 75279 Paris Cédex 06
• NACJ	*Noëls à Cœur Joie.* Collection dirigée par César Geoffroy. Les Presses d'île-de-France.
• NCH	*Noëls chantons* Éditions Foetisch 7521 Éditions musicales HUG
• NCI	*Noëls chantons ici* Éditions Foetisch 7521 Éditions musicales HUG
NH	*Noëls Hetsch.* Joseph Hetsch. Collections à Cœur Joie. Les Presses d'île-de-France.
Per	*Perlim pin pin.* Renée Durand, Carlo Boller. 1965. Fretisch Frères S.A. éditeurs Lausanne 73, boulevard Raspail, Paris VIe
PNP	*Petits Noëls populaires.* Paul Berthier. 1950. Georges Delrier et Cie, éditeurs Nices
QCh	*Québec en chansons (Le).* 1980 Les Éditions Intermède. 925 est, rue Sherbrooke, suite 700 Montréal, P.Q. H2L 1K6

Ros	*Chante rossignolet.* Les éditions Ferland du Conseil de la vie française. 75, rue d'Auteuil. Québec 4
SdÉF	*Solfège dans les Écoles de France (Le).* A Levallois et P. Aucher. 2 recueils. Alphonse Leduc. Éditions Musicales. 175, rue Saint-Honoré, Paris.
SolMus	*Le Solfège à travers la musique.* Monique Laurence. 1954. Guérin, Montréal, P. Q.
TutC	*Tutti Canti.* Jacques Grindel. 2 recueils. Les Presses d'île-de-France. 12, rue de la Chaise, Paris VIIe
VCN	*Vents de chez nous.* Jean Riondet et Pierre G. Amiot. 1961 Éditions du Scarabie 3, rue de la montagne Ste-Geneviève, Paris 5^{e}
VigI	*Vigneault, Gilles.* vol. I. 1978 Éditions Le vent qui vire—omni art 663, avenue Wiseman Montréal 154, (Québec)
VigII	*Gilles Vigneault.* vol II. 1979 Sibecar—Productions Musicales 99, rue de Vaugirard 75006 Paris (France)
ViV	*Vivat.* 27 canons. Pierre Marce Hong. 1970 Les Presses d'île-de-France
VN	*Vents du Nord.* Francine Cackenpot. 1946 Éditions du Seuil. 27, rue Jacob, Paris.
WL	*Eté.* Wilham Lemit. 1973 Éditions du Scarabée 3, rue de la Montagne, Ste-Geneviève.

TABLEAU DE L'ANNÉE
5e année

		MÉLODIE	RYTHME	HARMONIE
AUTOMNE	SEPTEMBRE	• Révision		
	OCTOBRE	• Tierce majeure 3M Tierce mineure 3m	• Notes liées	• Médiante = III
	NOVEMBRE	• Tons et demi-tons	• Notes pointées ♩. = ♩ + ♪ ♪. = ♪ + ♪	• Sous-dominante = IV • Accompagnement avec les fondamentales do, fa, sol, do
	DÉCEMBRE	• Noëls		• Noëls en canons
HIVER	JANVIER FÉVRIER	• Révision • Lecture : do = D (♯ ♯)		
	MARS	• Sixte majeure 6M • (Sixte mineure 6m)	• La syncope	• Accords IV et ses renversements
PRINTEMPS	AVRIL	• Lecture en do = B♭ • Même armature pour gamme relative majeure et mineure • **do** = C, G, F, —, ♯, ♭. • **la** = a, e, d, —, ♯, ♭.		
	MAI ET JUIN	• Relatives mineures : do = B♭, la = g **Code** : B♭ = Bes, E♭ = Es C♯ = Cis, F♯ = Fis		• Chant à 2 voix • Accompagnement à la tierce
		• Révision et évaluation		

Audition musicale	L'enseignant doit s'assurer que les 7 concepts et les habiletés connexes touchant à l'audition des œuvres soient couverts au cours de l'année quelle(s) que soit (soient) l'œuvre ou les œuvres étudiée(s). Voir p. 36, 37, 38.

Le travail des concepts et des habiletés présentés dans ce tableau doit être poursuivi constamment.

AUTOMNE
5e année

	MÉLODIE	RYTHME
SEPTEMBRE	• RÉVISION • À partir de chansons connues de la 4e année, travailler la justesse d'intonation et la reconnaissance auditive : 1. des relations mélodiques des gammes majeures et mineures 2. des intervalles 4j., 8j., 5j par des exercices de lecture en 3 tonalités : (do) = C, G, F (la) = a, e, d • improvisation • mémorisation • petite composition	RÉVISION • Retravailler la lecture de certaines chansons ou thèmes pour bien établir la maîtrise des frappes en chiffrage de mesures : 2 3 4 / 4 4 4 à temps binaires : 2 3 4 3 6 9 / 8 8 8 à temps ternaires : 1 2 3 et s'assurer que les subdivisions rythmiques soient bien interprétées dans les cellules : 3
OCTOBRE	• Chanter des chansons avec tierces • Découvrir la tierce à partir de chansons bien connues. • Distinguer **auditivement** la tierce majeure 3M de la tierce mineure 3m. • Chanter la tierce sur les différents **degrés** de la gamme sur l'échelle mélodique et par la phonomimie, etc.	• Découvrir les notes liées et leur graphisme à partir des chansons et des thèmes d'œuvres et travailler ces frappes prolongées.
NOVEMBRE	• Faire de la lecture dans les deux systèmes : **syllabes** et **lettres**. • Découvrir le demi-ton à partir d'une chanson ou thème d'œuvres choisies. • Comparer auditivement la sonorité différente du ton et du demi-ton. • Comparer la position ou l'ordre différent des demi-tons dans les deux gammes, majeure et mineure.	• Faire la correspondance entre notes liées et notes pointées dans les cas suivants : Apprendre le principe permettant le remplacement de la liaison par un point dans des cas bien spécifiques.
DÉCEMBRE	Au moyen de chants de Noël, travailler les concepts et les habiletés vus en octobre et novembre ainsi que ceux de la 4e année.	

AUTOMNE
5e année

	HARMONIE	AUDITION MUSICALE DES ŒUVRES
SEPTEMBRE	• Chanter des canons. • Accompagner des chansons avec les fondamentales I, V, en majeur; i, v en mineur.	RÉPERTOIRE GÉNÉRAL OUVERT (4e, 5e, 6e) Concepts et habiletés correspondantes 1. l'étude des thèmes 2. l'étude des formes de composition 3. les formations vocales et instrumentales 4. l'analyse du caractère de l'œuvre 5. les qualités expressives de l'œuvre 6. les impressions suscitées par l'œuvre 7. le contexte de la création de l'œuvre L'enseignant doit s'assurer que ces sept concepts et les habiletés correspondantes touchant l'audition des œuvres, soient couverts au cours de l'année, quelle(s) que soit (soient) l'œuvre (ou les œuvres) étudiée(s).
OCTOBRE	• Découvrir que le 3e degré de la gamme s'appelle la médiante et qu'elle détermine le mode majeur ou mineur selon sa position naturelle ou abaissée d'un demi-ton.	
NOVEMBRE	• Le 4e degré de la gamme fa s'appelle la sous-dominante. Elle est un des 3 piliers de la gamme : do fa sol do I IV V I • Apprendre à accompagner des chansons ou thèmes d'œuvres en majeur avec les fondamentales d'accords.	
DÉCEMBRE	• Apprendre des Noëls — chansons à l'unisson — chansons à 2 voix ou canons	

HIVER
5e année

	MÉLODIE	RYTHME
JANVIER	RÉVISION	RÉVISION
FÉVRIER	• Découvrir l'armature à 2♯ (do = D) et travailler la lecture dans les deux systèmes de lecture : relatif - syllabes (do ré ...) vocal absolu - lettres (A, B ...) instrumental	• notes liées • notes pointées
MARS	• Établir le préalable sonore en apprenant des chansons avec des sixtes majeures. • Isoler l'intervalle de 6M et le chanter sur tous les degrés de la gamme en position **ascendante et descendante**. • L'écrire sur la portée en **do = C, G, F**. • Découvrir auditivement la 6te mineure (**6m**) sans la travailler en détail. • Reconnaître auditivement l'intervalle de 6m.	• Découvrir le rythme de la syncope, sa frappe, son code et son graphisme. ♪ ♩ .....♪ ti ta .....ti syn co .....pe dans les chansons et les thèmes d'œuvres. • Travailler ♪ ♩ ♪ comme ostinato auditivement d'abord, puis par des exercices de frappes.

HIVER
5e année

	HARMONIE	AUDITION MUSICALE DES ŒUVRES
JANVIER	• Chanter des canons en majeur et en mineur.	RÉPERTOIRE GÉNÉRAL OUVERT (4e, 5e, 6e) Concepts et habiletés correspondantes 1. l'étude des thèmes 2. l'étude des formes de composition 3. les formations vocales et instrumentales 4. l'analyse du caractère de l'œuvre 5. les qualités expressives de l'œuvre 6. les impressions suscitées par l'œuvre 7. le contexte de la création de l'œuvre L'enseignant doit s'assurer que ces septs concepts et les habiletés correspondantes touchant l'audition des œuvres, soient couverts au cours de l'année, quelle(s) que soit (soient) l'œuvre (ou les œuvres) étudiée(s).
FÉVRIER	• Lire des chansons faciles à 2 voix.	
MARS	• Apprendre les notes de l'accord de sous-dominante IV en mode majeur IV = do' la fa | ① fa do la, | ② la fa do et ses deux renversements. • Trouver la nécessité de cet accord dans certaines mélodies et thèmes d'œuvres en les accompagnant des fondamentales des accords I, IV, V.	

PRINTEMPS
5e année

	MÉLODIE	RYTHME
AVRIL	• Découvrir l'armature à 2♭ - do = B♭ et travailler la lecture dans les 2 systèmes. • Découvrir le principe de l'armature identique pour la majeure et sa relative mineure dans : **do** = C G F (-, ♯, ♭) **la** = a e d (-, ♯, ♭) • Repérer la note finale d'une pièce pour en **déterminer le mode** majeur ou mineur.	• *Dictées—* notes pointées, liées, la syncope
MAI ET JUIN	• Trouver la relative mineure de **do** = D / **la** = b **do** = B♭ / **la** = g • Apprendre la nomenclature du système des lettres : B♭ = Bes E♭ = Es C♯ = Cis F♯ = Fis • Lire des tonalités majeures et mineures. RÉVISION • Ce mois est consacré au travail d'exercices d'audition, d'écriture et de lecture, de mémorisation, de petites compositions dans les 5 tonalités apprises en majeur et en mineur. C, G, F, D, B♭ ♯ ♭ ♯♯ ♭♭	RÉVISION • Exercices de déchiffrage rythmique. • Trouver auditivement le chiffrage de mesure.

	FACULTATIF	**FACULTATIF** • Contretemps : 4/4 ♩ ♪ ♩ ♪ ♩ ♪ ♩ ♪ 6/8 ♩ ♩ ♩ ♩

PRINTEMPS
5e année

	HARMONIE	AUDITION MUSICALE DES ŒUVRES
AVRIL	• Faire l'**analyse de l'écriture verticale** des accords d'un canon par l'écriture des voix superposées pour découvrir l'enchaînement des accords **I, IV, V, I** en majeur et leurs renversements réciproques.	RÉPERTOIRE GÉNÉRAL OUVERT (4e, 5e, 6e) Concepts et habiletés correspondantes 1. l'étude des thèmes 2. l'étude des formes de composition 3. les formations vocales et instrumentales 4. l'analyse du caractère de l'œuvre 5. les qualités expressives de l'œuvre 6. les impressions suscitées par l'œuvre 7. le contexte de la création de l'œuvre L'enseignant doit s'assurer que ces sept concepts et les habiletés correspondantes touchant l'audition des œuvres, soient couverts au cours de l'année, quelle(s) que soit (soient) l'œuvre (ou les œuvres) étudiée(s).
MAI	• Travailler le chant à 2 voix avec des entrées parallèles et surtout des entrées en imitation. • Accompagner des chansons à la tierce «à l'oreille». • Chanter des chansons et des canons à 2 voix en majeur et en mineur. • Enchaînement des accords et renversements.	
JUIN	RÉVISION	

RÉPERTOIRE DE CHANSONS

RÉPERTOIRE 5e ANNÉE

Attention :

En attendant la parution complète de la série

MES CHANSONS, MA MUSIQUE, recueils C, D, et **E, (F,) (maître** et **élève),** servant de textes de base en éducation musicale scolaire

nous vous offrons une **solution temporaire** :
une liste de chansons variées dont la majorité ont été tirées de manuels scolaires et autres et qui ont été recueillies par le groupe de spécialistes qui a collaboré à la composition des guides en éducation musicale couvrant les deux cycles de l'élémentaire (et pouvant être utilisé avec profit même au-delà).

Ce répertoire provisoire couvre les éléments principaux du Programme d'études éléments mélodiques, rythmiques, harmonique et autres. Ce guide vise à l'alphabétisation au langage musical par le truchement du chant d'abord... et de l'instrument par la suite.

Le recueil d'ou provient la chanson est indiqué par un sigle

ex. : **MChan, 10** - La montagne --- **16** (chanson tirée de **Ma Chanterie** recueil **n° 10**, page **16**) (voir tableau des sigles p. 61)

ex. : **246** J'entends le moulin (chanson tirée de **Un chemin pédagogique en passant par la chanson** de J. Ribière Raverlat, chant **n° 246**)

N.B. Libre aux enseignants d'utiliser d'autres chants appropriés répondant à la progression.

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
Unisson (folklore)					
1000 Ch, 239	Vive la canadienne	do = D		acc I	question-réponse
HMus I, 47	Le petit roi de Sardaigne	do - G 3ces	2 3	acc I, V	mélange de mesures 2 3
ChVol II, 94	Chanson à hisser	la = d		accord arpégé dans la mélodie	syncopes
BonCh, 23	Isabeau s'y promène	la = g	6 8	accord arpégé mélodie	notes liées

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
MusC 2,	C'est à Lauterbach	do = F 8ves 3ces	3/4	accord arpégé mélodie	mouvement de valse
MusC 4,	J'ai un long voyage	do = C 6tes	3 2/4 4		intervalle de 6te maj.
JSMus, 6	Venez Margot	do= F	5 3/4 4 3	accord I complet arpergé - dans la mélodie	triolet mélange de mesure
MusC3, 75	Venez danser	la = e	4/4	accord arpégé dans la mélodie	syncope liée
1000Ch, 150	Margot labourez les vignes	do = F 4tes, 5tes	2/4	accord arpégé --mélodie	forme a a' b a a'
BonCh, 21	Pot pourri	do = F 8ve	2 6 9/4 8 8 3		voir : pot pourri (Aud. Mus.) pot pourri à 3 voix
HMus 4,	Nul ne connait (Nobody Knows)	do = F 6te	4/4		traduction d'un folklore des Noirs
HMus I, 15	La main dans la main	do = D	4/4		mode mineur
1000 Ch I, 36	La belle fille	do = D 3ces	C	1er renv. accord arpégé --mélodie	lecture en # # chant de marche
1000Ch I, 81	Qu'il fait bon vivre (Down by the riverside)	do = G 6tes	4/4		intervalles de 6te maj. exemple de syncopes
Vig I,	I went to the Market	do = B♭	¢	1er renv. acc. arpégé -- mélodie	lecture à vue
Vig II, 5	Mon pays (refrain)	do = C (la - c)	3/4 et ¢	I, V, I	exemple de demi-ton notes altérées fi - di
Vig II,	Tam Ti Delam	la =f do = F 3ces	2/4		majeur - mineur

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
QCh, 19	Moi, mes souliers	do = B♭	3/4		chansonnier canadien comtemporain
Vig I,	Tente Irène	do = C	6/8	accord arpégé	chansonnier canadien comtemporain
Vig I,	J'ai planté un chêne	la = a 6te	3/4	accompagne-ment de la finale re, ti, mi, la,	chansonnier canadien contemporain
Vig II, 5	Les gens de mon pays	do = F	4/4	1re phrase I, IV, V, I	chansonnier canadien contemporain
2 voix (folklore)					
Ch + D I, 14	À la claire fontaine	do = F 3ces M 3ces m	2/4	notes altérées ta/lo	2vx. chantées sur des noires
MusC II, 18	C'était Anne de Bretagne	la = g	6/8 9/8	mineur marche harmonique	2 voix
EvMus, 18	Bourrée d'Auvergne	do = G	3/4	harmonisé à la 3ce	ostinate rythmique ancienne danse de paysans
EVMus, 89	Le loup, le renard le lièvre	la = a	2/4	mode mineur	dérivé d'une mélodie grégorienne «Dies irae»
EvMus, 37	Le bon vent	do = G	2/4	mode mineur	intervalle de 4te juste
Cant 2 59	V'la bon vent	la = a	2/4	harmonie de 5te j 6te.	question-réponse
MusC II, 11	Voici le joli mois de mai	la = d	2/4	mode mineur	
2 voix (chants anciens)					
HMus IV p 150	Belle qui tiens ma vie	la = g	¢ 2/ρ	ostinato d'accomp. au tambourin	C —la battue à 4/4 et ¢ —la battue à la brève
EvMus, 41	La montagne	do = G	4/4	passages harmonisés à la tierce	forme classique a a b a

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
Répertoire varié					
Mchan 6, 18	Le petit vent	do = C	2/4	3ce, (6te refrain)	chant de marche
VCN, 3	Marchons dans le vent	do = G	C	harmonisation à la 3ce	chant de marche idéal pour syncopes
VCN, 13	Le Grillon	do = G	C	hamonisation à la 3ce	bon exemple de syncopes
Cant III, 22	Jeune fille	do = C	2/4	forme canon	bon exemple de syncopes
ChVol 2, 107	Le vieux chalet	do = G 8ve	3/4	passages à la tierce	3e voix facultatif
EvMus, 72	La bohème	do = C	3/4	refrain à 2 voix	rythme de valse
3 voix (folklore)					
FG no. 11	Dodo m'amour	do = G	6/8	à 3 voix ou ostinato mélodique	modèle de forme bien équilibrée : a a' a" a
TutC, 24	Les Raftmans	do = C	2 3 / 4 4		changements de mesures — battue
MChan 5, 30	Rossignolet sauvage	do = B♭	6 9 / 8 8	3 voix polyphoniques	intervalle de 4te j finale soutenue contre deux voix
MChan 2, 14	Trois jeun' tambours (Joli tambour)	do = G	2e voix 6/8	3e voix exemple de mélodie conjointe	accompagnement en notes staccato
MChan II, 12	Le retour du marin (autre version)	do = B♭	6/8	3e voix facultative	notes liées soutenues
MChan 10, 4	La caille	do = G	2/4	entrées successives	notes liées soutenues

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
Cant1, no.7	Rossignol qui va en France	do = F	2/4	2e voix facultative	marche harmonique
FG, 74	J'entends le moulin	la = a	2/4	mineur	intervalle - 4te juste question-réponse mélodique
MusC 2, 36	Pauvre soldat	la = g	6/8	accomp. en vocalises	forme a a b
3 voix (contemporain)					
MChan 1, 38	Vagabondages	do = F	4/4	I, V	chant de marche forme a a b b' a
MChan 5, 39	Le coucou	do = G do = A♭	2/4	2e voix écho à l'octave	𝄋 signe de reprise onomatopées
MChan II, 1	Le petit poucet	do = B♭	2 6 / 4 8	2e voix facultative notes altérées	de mesures
TutC 2, 7	Babord et tribord	do = G	4/4	Refrain I, IV, I, V, I	contraste : refrain versets
TutCI, 16	Santiano	la = e	C	acc.i mineur	intervallles 5te syncopes liées
TutC2, 10	La plaine	do = C	2 3 / 4 4	Solo— I IV V I	notes altérées
50Ch, 78	Petite symphonie pour les fleurs des champs	la = d	4/4	la tonique soutenue à la 3e voix	demi-ton—2e voix
50Ch, 70	Mon anniversaire	do = D	3/4	marche harm. finale I,V, I	couplet—3ce harm.
50 Ch, 68	Mistigri tellement gris	do = C la = c	2/4	cad. finale i, IV, i	majeur - mineur
50Ch, 66	Merci	do = C	3/4	ostinato mélodique	intervalles de 3ce

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
50Ch, 58	Le view cowboy	do = C	¢	Refrain V, I alterné	Refrain : question-réponse
3 voix					
ChVol 2, 51	La part à Dieu	la = g	6 9 / 6 8	Finale à 3 voix V VI iv i	intervalle 5te juste
ChVol 2, 88	Papagenos Glockenspiel (O douce musique) refrain	do = G	¢ (le soupir)	enchainement d'accords : I, IV, V, I	V. texte français - Mes chansons ma musique E
Canons					
ChVol 2, 60	Gute Nacht (Bonne Nuit)	do = D	4 / 4	canon 3 vx	ou ostinato mélodique sur do ré mi
ChVol 2, 56	Le jour se lève	do = F 8ve	4 / 4	canon 3 vx	
Fal, 61	O bruit doux	la = e 6te min. 6te maj.	2 / 4	canon 3 vx	entrées serrées
Fal, 10	Vole l'alouette	do = F 8ve	¢	4 vx	accompagné d'un ostinato : d s, l, f, s,
Fal, 22	Ha ha ha!	la = g	4 / 4	Entrées à la tierce	exemple d'augmentation rythmique
Fal, 36	Louange au tendre mai	do =E 8ve,	6 / 8	3 voix	Auteur : Schubert
HMus 4, 136	Le chant du rossignol (Tout se tait...)	do = B♭	3 / 4	I, V, I 3 vx	Bon pour travailler la battue à 3/4
Noëls					
BonCh 447	Marche des rois mages	la - g 5tes j., 4tes j	4 / 4	mineur naturel	Demi-ton — battue à 4/4
NCI 9	Guillo prend ton tambourin	la = g	2 3 / 4 4	mineur harmonique	mélodie sur une quinte
CNVC 6	Quel est l'enfant (Greensleeves)	la = f 3ce m	6 / 8	mineur harmonique	forme : a a' b b' danse sicilienne

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
Noëls (Unisson)					
BonCh Fêtes 9	Ah! quel grand mystère	do = G 3ce M	6/8	cadences I V I	forme a a b a'
Noëls (2 voix)					
Fal, 12	Noël, sors de ton lit paré	do = F 5te, 4te	2/4	canon	lecture en canon
Noëls (3 voix)					
MChan 2, 5	Noël Bourgignon	la = a	4/4	accord i, v	Marche harmonique
Noëls (Canons)					
NACJ, 57	Voici la nouvelle	do = A 4te	C	canon à 5 voix I, V, I fin.	canon à entrées serrées
NACJ, 55	Alleluia (Un tout petit enfant)	do = F 8ve	6/8	4 voix	canon à entrées sérrées
NACJ, 56	Noël chantons	do = F 8ve, 6te 7te	3/4	3 voix	• canon à entrées serrées • descente de l'octave

• *SIXIÈME ANNÉE*

- *Sigles*
- *Tableau de l'année*
- *Tableaux des trimestres*
- *Répertoire de chansons*

SIGLES

- Recueils les plus souvent employés

50Ch	*Cinquante chansons pour les enfants.* Hannick et Jo Akepsimas. 198-. Éditions musicales suyapa 27, rue de l'Hermitage 95300 Pontoise, France
• 1000Ch	*1000 Chants.* Jean Edel Barthier. 3 recueils. 1974. Les Presses d'île-de-France. 12, rue de la chaise, Paris VIIe
Bon	*Bonheur (Le).* Maurine Carème. Marie Cécile Kiss. Les Presses d'île-de-France.
BonCh	*Bonne Chanson (La)* Les Entreprises Culturelles, enr. 399, rue des Conseillers, La Prairie P. Q. (514) 659-1282.
Cant	*Cantilène.* 3 recueils. 1964-65. Collection «À Cœur Joie» dirigé par César Geoffroy. Les Presses d'île-de-France. 12, rue de la Chaîne. Paris VIIe.
Car	*Carnet pédagogique.* (Car. n° 2) Chansons d'intervalles. Éditions «Pro Musica» Chemin de Frossard 37 1211 Conches, Genève
CCF	*Chansons canadiennes-françaises.* 1964 Waterloo Music Co. Box 250 Waterloo Ontario N2J 4A5
• Ch+D	*Chansons et des danses (Des).* Jean Patenaude, André Lefèvre. Richard Turcotte. 1980. Les Éditions Albaniens. C. P. 28, Chambly P. Q. J3L 4B1
ChF+E	*Chansons françaises et étrangères.* 2vx. Jacques Filleul BP6 79446 Courlay France
ChF+E	*Chansons françaises et étrangères.* 3vx. J. H. Fuzeau. BP6 79446 Courlay France
ChM	*Chant Musique III.* Livre de l'élève. Jacquotte Ribière Raverlat. Alphonse Leduc. 175, rue Saint-Henri, Paris

ChVol	*Chanson vole.* 1 et 2. Maurice et Pierre Fœtisch. 1978. Éditions Payot. Lausanne. Raffin Inc. 7870, rue Fleuricourt, Saint-Léonard Québec H1R 2L3
Clém	*Petite Chorale de Saint-Clément (La).* M. Ange Harnais Karaoglanian. Brault et Bouthillier ltée. 1977. 700, rue Beaumont, Montréal P. Q. H3N 1V5
CNVC	*C'est Noël, vient chanter* Éditions RM 12, rue St. Denis Cap de la Madeleine Québec
EurC	*Europa Cantat.* A.C.J. Moseler. 1964 Verlag Wolfenbottel Zurich.
• EvMus	*Éveil musical anthologie.* 1 et 2. E. Bérel. 1981. Éditions J.M. Fuzeau S.A. B.P. 6 — 79440 Courlay, France Tel: (49) 72.22.13
Fal	*Fa la la.* César Geoffroy et Stéphane Caillat. 1958. Les Presses d'île-de-France.
• FG	*Filles et Garçons.* William Lemit. (chants rassemblés et présentés) 3, rue de la Montagne, Ste-Geneviève.
• Flor	*Florilège À Cœur Joie.* 2 volumes. 1973 Les Presses d'île-de-France.
FlorE	*Florilège—voix égales.* 1982. Éditions à Cœur Joie. Les Passerelles B.P. 9151 — 24 ave. Joannes Masset 69263 Lyons Codex 69
GerN	*Gerbe de Noël.* Georges Aubanel. Archambault Musique 500 est, rue Ste-Catherine. Montréal P. Q. H2L 2C6.
• HMus	*L'Heure de Musique.* Marcel Corneloup. Éditions Van de Velde, Tours Mondia Inc., 1977, boul. industriel, Chomedey, Laval P. Q. H7S 1P6
JSMus	*Je suis musicien.* H. O. Guillot, J. Leonard. 1978. Éditions Musicales Alphonse Leduc. 175, rue Saint-Honoré Paris.

LivOr	*Livre d'or de la chanson enfantine (Le).* Simonne Charpentier. Collection «Enfance Heureuse» Les éditions ouvrières. 12, avenue Soeur Rosalie. 75621, Paris Cedex 13.
• MChan	*Ma Chanterie.* 14 recueils. Éditions à Cœur Joie 21, rue Sainte-Geneviève 69006, Lyon
McMm	Mes chansons, ma musique. Sr Thérèse Potvin. Éd. Guérin 4501, rue Drolet Montréal, Québec H2T 2G2
MJchN	*Hannick et Jo chantent Noël pour les enfants.* Archambault Musique 500 est, rue Ste-Catherine Montréal, P.Q. H2L 2C6.
• MusC	*Musicanti.* Déhan, Grindel et équipe de professeurs. 3 recueils. 1972. Éditions Kagnard 122, boulevard Saint-Germain 75279 Paris Cédex 06
• NACJ	*Noëls à Cœur Joie.* Collection dirigée par César Geoffroy. Les Presses d'île-de-France.
• NCH	*Noëls chantons* Éditions Foetisch 7521 Éditions musicales HUG
• NCI	*Noëls chantons ici* Éditions Foetisch 7521 Éditions musicales HUG
NH	*Noëls Hetsch.* Joseph Hetsch. Collections à Cœur Joie. Les Presses d'île-de-France.
Per	*Perlim pin pin.* Renée Durand, Carlo Boller. 1965. Fretisch Frères S.A. éditeurs Lausanne 73, boulevard Raspail, Paris VIe
PNP	*Petits Noëls populaires.* Paul Berthier. 1950. Georges Delrier et Cie, éditeurs Nices
QCh	*Québec en chansons (Le).* 1980 Les Éditions Intermède. 925 est, rue Sherbrooke, suite 700 Montréal, P.Q. H2L 1K6

Ros	*Chante rossignolet.* Les éditions Ferland du Conseil de la vie française. 75, rue d'Auteuil. Québec 4
SdÉF	*Solfège dans les Écoles de France (Le).* A Levallois et P. Aucher. 2 recueils. Alphonse Leduc. Éditions Musicales. 175, rue Saint-Honoré, Paris.
SolMus	*Le Solfège à travers la musique.* Monique Laurence. 1954. Guérin, Montréal, P. Q.
TutC	*Tutti Canti.* Jacques Grindel. 2 recueils. Les Presses d'île-de-France. 12, rue de la Chaise, Paris VIIe
VCN	*Vents de chez nous.* Jean Riondet et Pierre G. Amiot. 1961 Éditions du Scarabie 3, rue de la montagne Ste-Geneviève, Paris 5^{e}
VigI	*Vigneault, Gilles.* vol. I. 1978 Éditions Le vent qui vire—omni art 663, avenue Wiseman Montréal 154, (Québec)
VigII	*Gilles Vigneault.* vol II. 1979 Sibecar—Productions Musicales 99, rue de Vaugirard 75006 Paris (France)
ViV	*Vivat.* 27 canons. Pierre Marce Hong. 1970 Les Presses d'île-de-France
VN	*Vents du Nord.* Francine Cackenpot. 1946 Éditions du Seuil. 27, rue Jacob, Paris.
WL	*Eté.* Wilham Lemit. 1973 Éditions du Scarabée 3, rue de la Montagne, Ste-Geneviève.

TABLEAU DE L'ANNÉE
6e année

		MÉLODIE	RYTHME	HARMONIE
AUTOMNE	SEPTEMBRE	• Révision		
	OCTOBRE	• 7e majeure 7M • 7e mineure 7m • 2de majeure 2M • 2de mineure 2m	• Battue à 𝐂 = 4/4 • Battue à ¢ = 2/2	• Sensible = 7e degré —sa nature —sa fonction
	NOVEMBRE	• Gamme mineure harmonique (la.) t. d r m f si la	• Travail en temps ternaire : 3 6 9 12 8 8 8 8 (♩.)	• Accord de septième de dominante : V^7
	DÉCEMBRE	• Noëls		• Canons de Noëls • Chants de Noël à 2 ou 3 vx.
HIVER	JANVIER	• Révision	• Révision	• Révision
	FÉVRIER	• Clé de F 𝄢		• Accord iv et V en mineur harmonique • Enchaînement i iv V i et ses renversements
	MARS	• continuer travail de février—lecture en clé de F		• continuer le travail de février
PRINTEMPS	AVRIL	• Transposition	• Assimilation de rythmes avec doubles croches en 2 3 4 4' 4' 4 • Assimilation de la syncope	• La modulation
	MAI ET JUIN	• Révision et évaluation		
	FACULTATIF	• Altérations accidentelles • Nouvelles tonalités 3# - 3♭ • Diatonisme et chromatisme • Modes anciens —majeurs : do, fa, sol —mineurs : re, mi, la	• Subdivisions des formules • 6/8 • Duolet	• Cadence à la tonique V -I • Cadence à la dominante I -V • Chansons à 3 voix faciles —homophonie (note contre note) —et polyphonie (voix indépendante)

Audition musicale	L'enseignant doit s'assurer que les 7 concepts et les habiletés connexes touchant à l'audition des œuvres soient couverts au cours de l'année quelle(s) que soit (soient) l'œuvre ou les œuvres étudiée(s). Voir p. 36, 37, 38.

Le travail des concepts et des habiletés présentés dans ce tableau doit être poursuivi constamment.

AUTOMNE
6e année

	MÉLODIE	RYTHME
SEPTEMBRE	RÉVISION	RÉVISION
OCTOBRE	• Découverte de l'intervalle de septième majeure—7M mineur—7m seconde majeur—2M mineur—2m	• Faire la battue à 𝐂 (4/4) avec des chansons et des thèmes d'œuvres. • Faire la battue brève à ¢ (2/2) avec des chansons et des thèmes d'œuvres.
NOVEMBRE	• Découvrir la gamme mineure harmonique en rehaussant le 7e degré de la gamme naturelle. • Solmiser des chansons en mineur harmonique (sol diésé se dit : si).	• Travail de lecture et écriture d'improvisation et de composition en temps ternaire : 3 6 9 12 8 8 8 8 (♩.)
DÉCEMBRE	• RÉVISION Par le moyen des chants de Noël autant que possible.	• RÉVISION

AUTOMNE
6e année

	HARMONIE	AUDITION MUSICALE DES ŒUVRES
SEPTEMBRE	• RÉVISION	RÉPERTOIRE GÉNÉRAL OUVERT (4e, 5e, 6e) Concepts et habiletés correspondantes 1. l'étude des thèmes 2. l'étude des formes de composition 3. les formations vocales et instrumentales 4. l'analyse du caractère de l'œuvre 5. les qualités expressives de l'œuvre 6. les impressions suscitées par l'œuvre 7. le contexte de la création de l'œuvre L'enseignant doit s'assurer que ces sept concepts et les habiletés correspondantes touchant l'audition des œuvres, soient couverts au cours de l'année, quelle(s) que soit (soient) l'œuvre (ou les œuvres) étudiée(s).
OCTOBRE	• Découvrir la sensible (VIIe) sur le 7e degré, son caractère instable et son attirance vers la tonique.	
NOVEMBRE	• Découvrir l'accord de septième de dominante : V^7 • Apprendre à résoudre cet accord vers l'accord de tonique en écrivant et en chantant l'enchaînement : V^7 - I • Découvrir auditivement la résolution obligée de : —la sensible *montant* sur la tonique do —la septième *descendant* sur la médiante mi.	
DÉCEMBRE	• RÉVISION Canons de Noël Chants de Noël à 2 voix et à 3 voix (si possible).	

HIVER
6e année

	MÉLODIE	RYTHME
JANVIER	RÉVISION • Réviser les concepts de l'automne et surtout continuer le travail d'assimilation des intervalles de 7e et de 2e.	RÉVISION • Déchiffrage rythmique (lecture et frappes, dictées). • Lecture rythmique à 2 voix. —en deux groupes —seul.
FÉVRIER	• Présenter la clé de F • Lire plusieurs chansons et thèmes d'œuvres en clé de F. • Découvrir quels sont les usages de la clé de F (pour quels instruments, pour quelles voix). • Écouter des instruments jouant en clé de F ténor et basses chantant en clef de F.	• Déchiffrer—passage rythmique de chanson en $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ en travaillant à fond les cellules rythmiques avec double croches.
MARS	• Continuer le travail de février en lecture de la clé de F.	• Déchiffrer l'écriture rythmique de thèmes ou de passages d'œuvres en $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ • Porter une attention particulière à l'exécution des doubles croches et aux notes liées ou pointées.

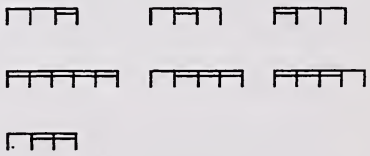
HIVER
6e année

	HARMONIE	AUDITION MUSICALE DES ŒUVRES
JANVIER	• Chanter des chansons à 2 voix ou 3 voix (selon la niveau de la classe). • Homophonie (note contre note, structure verticale parallèle). • Polyphonie (voix verticalement «indépendantes»).	RÉPERTOIRE GÉNÉRAL OUVERT (4e, 5e, 6e) Concepts et habiletés correspondantes 1. l'étude des thèmes 2. l'étude des formes de composition 3. les formations vocales et instrumentales 4. l'analyse du caractère de l'œuvre 5. les qualités expressives de l'œuvre 6. les impressions suscitées par l'œuvre 7. le contexte de la création de l'œuvre L'enseignant doit s'assurer que ces sept concepts et les habiletés correspondantes touchant l'audition des œuvres, soient couverts au cours de l'année, quelle(s) que soit (soient) l'œuvre (ou les œuvres) étudiée(s).
FÉVRIER	• Analyser des canons mineurs pour découvrir : 1. l'accord iv 2. l'accord v mineur naturel V mineur harmonique 3. l'enchaînement i iv V i (harmonique) et ses renversements. N.B. L'accord V reste majeur dans le cas particulier du mode mineur harmonique.	
MARS	• Continuer le travail du mois de février.	

PRINTEMPS
6e année

	MÉLODIE	RYTHME
AVRIL	• Transposer par écrit de petits passages : 1. de l'écriture abrégée à l'écriture sur portée. 2. d'une tonalité à une autre (par le chant) puis l'écriture. 3. de la clé de G à la clé de F ou vice versa.	• Faire un travail d'assimilation de la syncope vue en 5e année.
MAI ET JUIN	RÉVISION • Revoir les éléments **mélodiques** appris en 4e, 5e, 6e année par la voie de chansons, d'œuvres, d'exercices de lecture, d'écriture, de composition et de mémorisation.	RÉVISION • Reviser la battue à ₵ avec chansons et œuvres. • Revoir les éléments rythmiques appris en 4e, 5e et 6e année.

FACULTATIF

	• la gamme diatonique • la gamme chromatique • les altérations accidentelles • les modes anciens • lecture en 3 dièses ou plus • lecture en 3 bémols ou plus	• Subdivisions des formules du $\frac{6}{8}$:  Duolet

PRINTEMPS
6e année

	HARMONIE	AUDITION MUSICALE DES ŒUVRES
AVRIL	• Découvrir auditivement un changement de mode ou de tonalité au cours d'une chanson ou d'un thème. Ex. : 264 Passe passe passera (M - m) 151 Marie Madeleine (M - m)	RÉPERTOIRE GÉNÉRAL OUVERT (4e, 5e, 6e) Concepts et habiletés correspondantes 1. l'étude des thèmes 2. l'étude des formes de composition 3. les formations vocales et instrumentales 4. l'analyse du caractère de l'œuvre 5. les qualités expressives de l'œuvre 6. les impressions suscitées par l'œuvre 7. le contexte de la création de l'œuvre L'enseignant doit s'assurer que ces sept concepts et les habiletés correspondantes touchant l'audition des œuvres, soient couverts au cours de l'année, quelle(s) que soit (soient) l'œuvre (ou les œuvres) étudiée(s).
MAI ET JUIN	RÉVISION • Chanter des canons. • Chanter des chansons à 2 et 3 voix (si possible). • Analyser les accords soutenant les canons majeurs et mineurs.	

FACULTATIF

	• Cadence à la tonique V - I. • Cadence à la dominante I - V. • Chansons à 3 voix faciles —homophonie —polyphonie	

RÉPERTOIRE DE CHANSONS

RÉPERTOIRE 6e ANNÉE

Attention :

En attendant la parution complète de la série

MES CHANSONS, MA MUSIQUE, recueils C, D, et **E, (F,) (maître** et **élève),** servant de textes de base en éducation musicale scolaire

nous vous offrons une **solution temporaire** :
une liste de chansons variées dont la majorité ont été tirées de manuels scolaires et autres et qui ont été recueillies par le groupe de spécialistes qui a collaboré à la composition des guides en éducation musicale couvrant les deux cycles de l'élémentaire (et pouvant être utilisé avec profit même au-delà).

Ce répertoire provisoire couvre les éléments principaux du Programme d'études éléments mélodiques, rythmiques, harmonique et autres. Ce guide vise à l'alphabétisation au langage musical par le truchement du chant d'abord... et de l'instrument par la suite.

Le recueil d'ou provient la chanson est indiqué par un sigle

ex. : **MChan, 10** - La montagne --- **16** (chanson tirée de **Ma Chanterie** recueil **n° 10**, page **16**) (voir tableau des sigles p. 81)

ex. : **246** J'entends le moulin (chanson tirée de **Un chemin pédagogique en passant par la chanson** de J. Ribière Raverlat, chant **n° 246**)

N.B. Libre aux enseignants d'utiliser d'autres chants appropriés répondant à la progression.

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
Unisson (folklore)					
ChVol, 23	Bring back (Ami qui va courant)	do = A 6tes maj.	6/8		forme : a b a b' cc'
JSMus 4, 24	Dansons et sautillons (mélodie américaine)	do = 3ce M 3ce m	2/4	Accords arpégés I, V	contraste rythmique : versets - refrain marche harmonique
MusC 2	Au jardin de mon père, vive la rose	do = C 4te j	6/8		marche harmonique
MusC 2, 66	J'ai cor'dix pomm's	do = F 4te j	6/8		le duolet dans le 6/8
ChVol, 95	Chanson à hisser	la = d	¢	modulation	expressions des matelots bretons syncope

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
MusC 2 47	L'amour de moy	do = C 2des	4/4	gramme majeure descendante	longues phrases mélodiques
BonCh 52	Ma Normandie	do = F 7te	3/4	I, V	marche harmonique
ChF+E, 11	À la Rosée	do = B♭	2/4	I, V	forme : a a b
Unisson (chansonniers)					
ChVol, 15	Chanson demodée	la e 5tej	3/4	mode dorien	
ChVol, 20	Chanson pour l'Auvergnat	la = d 2de	3/4	Voir autre version : 2vx. MChan 8, p. 25	marche harmonique mineur harmonique
SolMus 98	Berceuse Tchèque Tecē vodatecē (Dors tout doucement)	do = F 4te j	3/4 4/4	cadence finale: Acc. I. V	Alternance de phrase à 3/4 et 4/4 exercer la battue
Unisson (varié)					
MJChN, 10	Un matin j'ai vu un bonhomme de neige	do = E 8ve	4/4	denière phrase I, IV, V, I	2e voix notes altérées :ta lo
MChan 7,	L'hortensia	do = D 3ce m, 4te j	3/4	mode dorien	fac ; ostinato mélodique d I. s.
ChVol 2, 52	La paix sur vous (Hevenu Shalom)	la = d 4te j	C	canon	acc. i arpégé 2e renv.
2 voix (folklore)					
FG 12	Revenez-y toutes	la = g 5te j. 4te j.	2/4 3/4	2e voix : accords arpégés	mineur naturel
Ch+D 2 14	À Saint-Mâlo	do = G 3ce M	2/4	acc. I, V	2e voix notes altérées ; ta, lo

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
Ch+D2 16	Ah! si mon moine voulait danser	do = G 4te j 3ce m	2/4	acc. I, V	2e voix notes altérées : ta, lo, si
Ch+D 2 20	Le bal chez Boulé	do = G 4te j.	6/8 9/8	acc. I, V	2e voix notes altérées : ta, lo
Ch+D 2 24	La bonne aventure O gué	do = G 4te j 6te m	2/4	acc. I IV V	2e voix notes altérées : fi forme : a a b a
SdÉF 75	Cadet Rousselle	do = C 3ce M	6/8	acc. I V I	Saut d'octave à la 2e voix forme voute -
Ch+D 2 32	Il était un petit navire	do = G 6te M	2/4 3/4	acc. I, V	2e voix notes altétées : di-ta
C C F 34	J'ai perdu le do de ma clarinette	do = G 4te j	2/4	déchant accord V arpégé dans la mélodie	marche harmonique
Ch+D 2 32	J'ai tant dansé	do = C 3ces M 3ces m 4te j	2/4	accords ; I V —arpégés dans la mélodie	2e voix— note altérée ; fi notes staccato
C C F 56	J'entends le moulin	la = g 2de min 4te j	2/4	accord I 2e voix : déchant	forme a a' b a'
SdÉF 54	La laine des moutons (Tondons tondez)	la = a 4te j	3/4	i V i	2e voix— saut d'octave note alterée : si, fi,
Ch+D 2 18	Au chant de l'alouette	la = e 3ce m	2/4	mélodie en mineure naturelle —sol la	2e voix—note alterée : si mélodie très conjointe
Ch+D 2 42	Malbrough s'en va-t-en guerre	do = G 6te	6/8	accord I arpégé dans la mélodie	2e voix—altération : ta
Ch+D 2 44	Margoton	la = e 5te, 4te ref.	2/4	mineur harmonique accord I arpégé dans la mélodie	2e voix— notes staccato saut d'octave

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
Ch+D 2 48	Mon merle	la = a 8ve	2 3 4 4	mineur harmonique	2e voix— notes altérées : fi notes staccato
Ch+D 2 50	Mon père avait cinq cents moutons	do = G 5te j	3 8	accord I arpégé dans la mélodie	2e voix—note altérée : ta marche harmonique
Ch+D 2 52	La poulette grise	do = C 4te j	2 4	harmonisation à la 6te domine	2e voix— accompagnement à la 6te domine
Ch+D 2 54	Savez-vous planter des choux? version II	do = G 3ce M 4te j	6 8	accord I arpégé d. l. mélodie I V	forme a b a b' 2e voix — altération : fi
Ch+D 2 56	Sur le pont d'Avignon	do G 5te j	2 4	cadence finale V I	forme a a' b b
ChF+E 12	Trois jeun's tambours (Joli tambour)	do = B♭ 4te j 3ce min.	6 8	chant pratique pour travail auditif : accords I V I	mélodie très conjointe 2e voix— passage harmonisé à la 6te
2 voix (varia)					
MChan II 22	Tourne la roue jolie	la = e 4te j 3ce m	6 8	entrée en canon alternée entre les deux voix	2e voix— notes altérées : si, fi
EvMus, I 43	C'est le mai	do = G 3ce m	3 4	harm : les 3ce (et 6te) dominent	chant de la Renaissance
Clém 2	Ensemble	do = G 4te j 5te j	4 4	2 voix : 4te j	note altérée : fi chant de marche
3 voix (folklore)					
TutC II, 31	Au chant de l'alouette	do = B♭	1	3 voix mineur naturel	chants avec entrées successives note altérée : fi
MChan 10, 7	La montagne	do = G 4te j 6te m	6 8	Finale V - I	forme : question-réponse phrases longues

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
MusC, III 70	Le trente et un du mois d'août	do = A 3ce m 5te j	6/8	dissonantes harm. à bien maîtriser	2e et 3e voix harmonisées à la 3ce
MChan 10, 34	Oh oup!	do = F 4te j 6te m	3/8 6/8 2e voix	acc. tonique dans mélodie	forme : a a' b b' question-réponse
MChan 10, 18	Par derrière chez ma tante	do = F 4te j 3ce m	3/8 (6/8 aussi)	Cadences finales I, V, V_7, I I, IV, V_7, I	p piano volume : mf mezzo forte f forte
FG, 55	La poule pondeuse	la = g 5te j	2/4	3e voix— chantée à l'octave mineure	2e voix— notes altérées : fi, si
FG, 68	La plume qui s'envole	do = A 3ce m 4te j	2/4	I - V- I	3e voix— altération : fi
HMus 3, 46	Le vieux Joe (Old Black Joe)	do = E♭ 3ce m	4/4 syncope	Cadence finale I, IV, I, V, I	Plusieurs passages avec acc. IV (Fa - à la base) negro spiritual
ChVol, 2 30	Belle qui tiens ma vie	la = a 2de M 2de m	¢ 2	accords de 3ces et 6tes	Pavane : danse de la Renaissance —16's
ChVol, 2 28	L'amour de moy	do = E 5te M 2de M, m 8ve	¢ (2)	chaque cadence, précédée de notes d'ornement	chant de la Renaissance forme : phrases : 1, 3, 5 - a b c d' 2, 4 - b c' b a"
ChVol, 2 58	Brillant, le mai s'avance (Now is the month of maying)	do = A 2de M, m 5te j	¢	Accords : I IV V I - début et final	Chant de Renaissance Angleterre XVIe s.
FlorE 108	La Sandunga	versets la = d refrain do = F	(3/4) 6/8	soutenu par accords de la-i, mi-V 2e voix	refrain : marche harmonique notes altérées Tehuantepec—Mexico
EvMus, 126	Ay Linda Amiga	la = a	2/4	refrain accords i V iv i	Chant espagnol —16's Renaissance

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
MusC, II 49	Ce mois de mai	do = G 3ce M m	3/4	Harm. à la 3ce et 6te domine	Chanson de la Renaissance 16's
3 voix (contemporain)					
EvMus, 127	Le voyage	la = a refrain	6/8	cadence finale i iv V	
MChan 9, 26	À l'orée du bois	la = d 5te j 4te j	2/4	1re partie marche harmonique	2e partie mélodie accompagnée de notes soutenues
TutC II, 15	Une marguerite	la = d	2 3 / 4 4	mineur avec altération - fi	phrase initiale à forme de voute
TutCI, 21	Dans le vent de France	la = e 4te j	C	8 premières mesures harm. à la tierce	4 voix égales
TutC I, 11	Route d'amitieé	do = G 4te j 3ce M.m	12/8	3 voix Passages à la 3ce et la 6te	Le duolet dans le temps ternaire notes altérées : ta, lo
50ch 78	Petite symphonie pour les fleurs des champs	do = F 4te j	4/4	passage harmonisé à la 3ce	notes altérées : si fi di 2 voix - interv. 7e
MChan 9, 38	Entrez dans la ronde	do = G 4te j 3ce M	2/4 2e et 3e voix	Cadence finale IV - I - IV - V- I	McMm : voir version progressive : (1vx + 2vx + 3vx) à l'unisson + à 2vx + à 3vx
50Ch, 88	Si tu pars en voyage	do = C 6te M	4/4	2e voix à la 3ce	chanson cumulative marche harmonique
50Ch, 82	Petrouchka	la = d 3ce m 3ce M	C	Enchaînement i iv i V i marche harmonique	mineur harmonique acc. I arpégé dans la mélodie
50Ch, 100	Vassilis l'enfant grec	la = d do = F	4/4	cadence finale i iv V i	verset mineur harmonique refrain : majeur entrées : 4te j 5te j 6te m

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
3 voix (chansonniers)					
MChan 11 16	On a la mer (Fugain)	do = G 2de min.	4/4	basse soutenue I V	notes alterées : ri di ta lo étude auditive du demi-ton grand écart 1re voix 2e voix
TutC, 28	Enfant de tous pays	do = G la = g	2/4	accords arpégés dans la mélodie I f r/s m d/s t r	chant majeur-mineur
MChan 11, p.24	Le doux chagrin (Vigneault)	do = E la = e 4te j	2 3 / 4 4	ref : I, V, I vers : i, V, i	notes altérées : si, fi, forme a a' b b c (d) majeur-mineur
MChan 11, 26	Gens du pays	do = G 5te j 6te M do = D	6 2 / 8 4	versets : accomp. de 3ce à bouche fermée transposition à la 5te	refrain : ternaire versets : binaire notes altérées - fi
Cant, 1 11	Bel été (Summer is a comin in)	do = D 3ce M 3ce m	12 / 8 ou 4	basse harmonique facile.	canon anglais à 4 vx. du XIIIe s. le plus ancien connu.
Fal, 46	Dansez pastourelles	do = F 6te M	3 / 8	3 voix accord 1 arpégé	exemple de «rythme en augmentation» textes : danses anciennes
Canons					
ChVol, 60 50 Canons, 20	Alles schweiget voir (La nuit s'étend)	do = B♭ 4te j 6te M 5te j	¢	1re phrase = notes basse des accords	exemple— augmentation rythmique mélodie de Haydn
EvMus 47	Gelobet sei	do = G 2de M 2de m 6te M	3/4	2 voix chantent à la tierce	Ton—demi-tons diminution rythmique
Cant III 43	Signor Abbate	la = e	¢ (2/𝅗𝅥)	3 voix mineur harmonique	augmentation rythmique soupir, demi soupir

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
Fal, 37	Beau mois de mai	do = A 4te j 8ve	6/8	3 voix accords : I V I acc. arpégé re fa la	Lecture en 3# mélodie de Schubert
Fal, 15	Le coucou (Bel été) (Summer is a cumen.)	do = D	3/8	3 voix	1re phrase ; 13e siècle gamme descendante saut d'octave
Fal, 27	Alleluia	do = C 4te j 5te j 6te m	¢ la ronde contre noires	4 voix : accords I V I	Mozart note altérée : si
Cant 2 52	Dis-moi beau printemps	do = F 4te j	4/4	4 voix	mélodie très conjointe marche harmonique Rolland de Lassus
EurC I, 8	Le joli matin	do = D 4te j. 5te j.	2/4	2 voix	1re ligne gamme ascendante do ——— do'
Fal, 62	Falala	do = C 5te j 4te j 8ve	6 9 2 / 8 8 4	3 voix a b a c d marche harmonique	canon à tempo rapide mélange de rythmes question-réponse

Noëls

BonCh, 464	Bonjour Noël	do = E♭ 8ve 5te j	2/4	Coda : I IV V I (unisson)	note altérée : ri, fi forme : a a' b c a a' des versets
MJChN, 28	Noël a des yeux de fête	do = D 8ve 7e m.	6/8	Début acc. I V I (unisson)	Forme a a' b c question-réponse mélodique
NH 12	Doux Jésus par ta naissance	do = A la = f	3/4	3 voix I V i V	ostinato mélodique mélodie majeure transposé en mineur
50Ch, 96	Une fleur m'a dit c'est Noël	do = C 3ce 4te j Refrain	4/4	acc. 1 arpégé : 2e voix passages harmonisé à la 3ce	notes altérées : si, fi notes soutenues - versets
MusC 3, 84	Qui li darem (Que lui donner) pour Noël	do = F	6/8	les 2e et 3e voix harmonisé (surtout) à la 3ece	forme a a' b b' accompagnement syncopé chant utilisant gamme entière

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
BonCh 422	Noël des musiciens (Noël Tchèque)	do = G 3ces	Contretemps	accords arpégés 2e voix : 3ce 3e voix - quasi un ostinato mélodique	marche harmonique accentuation et staccato
MChan 2, 4	Entre le bœuf et l'âne	la = e 3ce m.		2e et 3e voix à la 3ce	entrées successives des voix
N.Ch 1 5	Entre le bœuf et l'âne	la = d 7e min 2e voix 6e dim		2 voix mineur harmonique	passages : voix en imitation notes altérée - sol

Noëls
2 et 3 voix

MChan 2 5	Noël Bourguignon	la = a 4te j		3 voix mineur harmonique	forme : a b c
NH	C'est la nuit de Noël	do = A 3ce m 6te M		contraste dans le mouvement des 3 voix	entrées successives Tchèque
MChan 2 7	Noël Provençal	la = c 2de m 6te m		mineur harmonique si (♮) 3voix	entrées polyphoniques
FG 64	D'où viens-tu bergère?	do = A		ajustement : 3e voix chantée à l'octave 3 voix	lecture en 3 # question-réponse mélodique
MChan 4 20	Cloches de Noël	do = E 3ce m 4tej 5te j		entrée successives des 3 voix	note altérée ; fi lecture rythmique en 6/8
NACJ, 14	Venez mes enfants 3 voix 2voix (g. Letourneau)	do = F 3ce m		2 voix est harmonise à la 3 ce fin : I IV V I autre version 3vx	forme : a a b c accord arpégé dans la mélodie f r t.
GerN6	Dans une étable obscure	do = A♭ 3ce m 3ce M		I IV V I 3voix	Forme a a b a Prætorius Contraste : 3e ligne

Source/ page	Chanson	Tonalités/ Intervalle	Mesure/Rythme	Harmonie	Autres points
BonCh, 389	La cloche de Noël	do = E 4te j 3ce		2 voix I V I	refrain : canon en 2 voix imitation en écho
NACJ, 57	Autour du sapin	do = A 4te j		canons à 5 voix	Lecture Transposition facile de la clé de A - 3 # à la clé de A♭ - 4♭

Audition musicale

- *L'audition musicale au deuxième cycle de l'élémentaire*
- *Analyse des œuvres des maîtres*
- *L'éveil en audition musicale*
- *Les œuvres suggérées avec leçons modèles* - ***Table des matières***

L'AUDITION MUSICALE AU DEUXIÈME CYCLE DE L'ÉLÉMENTAIRE

I. LES MERVEILLES DE L'ÉDUCATION MUSICALE

La loi la plus fondamentale de l'apprentissage est une loi très simple :

«L'ON N'APPREND BIEN QUE CE QUE L'ON AIME»

On affirme également que L'ÉCOUTE est la **«voix royale»** de la connaissance, or, l'**acte d'écoute** est de par sa nature essentiellement un acte **affectif**.

ÉCOUTER = AIMER

Il est d'ailleurs évident que l'on n'écoute bien que ce que l'on AIME.

En éducation, **le premier pas** à faire pour assurer l'apprentissage, devient donc celui de **cultiver l'écoute** si étroitement liée aux énergies affectives, énergies qui soutiennent et nourrissent constamment le processus d'apprentissage. C'est précisément dans ce processus que l'éducation musicale vient jouer un rôle **irremplaçable** et **indispensable**. À elle seule, par la voix du langage musical, elle devient une merveilleuse école de formation progressive et systématique de l'écoute, et cela de façon tout à fait unique, lorsque le **chant** constitue la matière musicale de base. Par le chant, l'enfant, dans un acte global et unifié, devient en même temps et l'instrument et le musicien.

II. CRITÈRES POUR LE CHOIX D'UNE ŒUVRE EN AUDITION MUSICALE

Un extrait musical :

- tiré des œuvres de qualité;
- thème facile à chanter et à solmiser (en général);
- de durée relativement courte;
- qui peut être associé au vécu des enfants.

Il est bon de se rappeler que l'amour et l'enthousiasme de l'enseignant pour une œuvre musicale en particulier sont de nature contagieuse et se transmettent comme par osmose.

L'enseignant doit se sentir libre de choisir ou d'ajouter à l'occasion un extrait d'œuvre autre que celles du programme.

Chaque enseignant en musique a le devoir de développer chez les élèves, le goût de la qualité et de la beauté musicale, de nourrir leur esprit et leur cœur en leur faisant découvrir et goûter la valeur des œuvres créées par les grands compositeurs qui nous ont légué un héritage artistique.

III. ORIENTATION

Tenant compte du fait que :

- la formation musicale des élèves de nos classes est très disparate,
- que le champ des œuvres est très vaste,

- que la disponibilité des disques et des cassettes n'est pas toujours accessible de façon uniforme,

nous proposons un programme global ouvert aux classes de 4e, 5e et 6e année, évitant ainsi une répartition trop rigide des œuvres pour chaque niveau. Nous laissons donc à la discrétion des enseignants, le choix des œuvres selon leur propre goût musical et celui de leurs élèves.

Nous suggérons une variété de 23 œuvres de maîtres avec leurs thèmes principaux, présentées dans :

- le **tableau des œuvres**,
- les **leçons modèles**.

Vu la grande importance que joue la **motivation** dans le succès de l'audition musicale auprès des jeunes d'aujoud'hui, nous proposons différentes formes d'approches sous le titre : **L'éveil en audition musicale**. Voir p. 114-115.

Sous chacune de ces approches, nous proposons une liste d'œuvres de maîtres, groupées sous un centre d'intérêt pédagogique.

IV. CONCEPTS ET HABILETÉS

L'enseignant doit s'assurer que les sept concepts et les habiletés correspondantes (voir PROGRAMME, AUDITION MUSICALE, p. 36) touchant l'audition des œuvres soient couverts au cours de l'année, quelle(s) que soit (soient) l'œuvre ou les œuvres étudiée(s) :

1. Son **thème** (ou ses thèmes) principal.
2. La **forme** de sa composition (mélodique, rythmique).
3. Sa **formation** vocale ou instrumentale (chorale, duo, concerto, poème symphonique).
4. Son **caractère** (enjoué, sérieux, militaire, romantique, etc.).
5. Ses **qualités expressives** (tempo, nuances, timbres, articulation).
6. L'**appréciation** ou l'**impression** personnelle ressentie devant l'écoute de l'œuvre (positive, négative).
7. Le **contexte** de la création de l'œuvre (époque, pays, circonstances . . .).

Le premier but reste toujours celui de développer le goût de la beauté musicale et l'appréciation des œuvres des grands maîtres.

• ANALYSE DES ŒUVRES DES MAÎTRES

TABLEAU ANALYTIQUE DES ŒUVRES

TITRE DE L'ŒUVRE	COMPOSITEUR	ÉPOQUE	OBJECTIFS GÉNÉRAUX	FORMATION
1. Pierre et le loup	Prokofief	Romantique	Faire connaître les timbres d'instruments.	Orchestre symphonique
2. Venez mes enfants (Noël)		Folklore	Se familiariser avec la famille des voix : égales, mixtes.	Unisson 2 voix égales 3 voix égales 4 voix mixtes
3. Le Noël des musiciens		Folklore tchécoslovaque	Se familiariser avec le folklore d'autres pays.	3 voix égales SSA
4. Petite musique de nuit	Mozart	Classique	Se familiariser avec la famille des cordes. Pratiquer la battue à 4/4.	Ensemble à cordes
5. Ah! vous dirais-je maman	Mozart	Classique	Découverte d'un thème avec ses variations.	Piano
6. Symphonie pastorale 6e	Beethoven	Romantique	Démontrer comment la musique peut imiter les bruits de la nature. Bref aperçu d'une partition d'orchestre.	Orchestre symphonique
7. Royal Fireworks	Hændel	Baroque	Reconnaître auditivement les timbres des cordes et des vents.	Orchestre
8. Divertimento en D majeur • Allegro • Rondo	Mozart	Classique	Un cadeau musical de Mozart. Observer question-réponse dans le thème. La forme rondo : Travailler la battue à $\frac{4}{4}$ et puis à ¢ = $\frac{2}{2}$ (alla breve).	Ensemble de 7 instruments

TABLEAU ANALYTIQUE DES ŒUVRES

L'ŒUVRE	THÈME INITIAL : MÉLODIE ET SA STRUCTURE RYTHMIQUE	HARMONIE	FORME	AUTRE
1. Pierre et le loup	4 | l ⊓ ⊓ ⊓ | ⊓ ⊓ ⊓ ⊓ | l ⊓ l ⊓ | l l l s. d m s l s . . .		Conte symphonique	Timbres
2. Venez mes enfants	4 | l | 𝅗𝅥 l l | 𝅗𝅥 l l | 𝅗𝅥 l l | 𝅗𝅥 ≤ s | s m s | s m s | f r r | m	Accord à la tierce V^7 - IV - I	Folklore	Timbres
3. Le Noël des musiciens	2 | ⊓ ⊓ ⊓ l | ⊓⊓⊓⊓ ⊓⊓⊓⊓ | ⊓⊓⊓⊓ l | d d s. s. | m m d | f# s l s f# s l s | f# s l f# s |	Tierces	Contretemps	
4. Petite musique de nuit	4 | l 𝄾 𝄿 l 𝄾 𝄿 | ⊓⊓⊓ l ≤ | l 𝄾 𝄿 l 𝄾 𝄿 | ⊓⊓⊓ l ≤ | d s. d s | d s. d m s - | f r f r | f r t. r s. |	I, V^7	Sonate	
5. Ah! vous dirai-je maman	2 | l l | l l | l l | l l | l l | l l | l ⊓ | 𝅗𝅥 𝄆 d d | s s | l l | s s | f f | m m | r r m | d	IV, V I	Thème et variations	
6. Symphonie pastorale	(imitation du bruit de l'orage)		3e mouvement	Allegro
7. Royal Fireworks	2 | l | l l l l | ⊓⊓⊓ l l | ⊓⊓⊓ l l | 𝅗𝅥. m | f r m d | r d t. r d m | f s l s f m | r 𝄴 𝄾 | ⊓⊓⊓ ⊓⊓⊓⊓ ⊓⊓ | ⊓⊓⊓ ⊓⊓⊓⊓ ⊓⊓ s. | d d d d d r m r d d r | m m m m m f s f m m f		Sérénade : suite de danses : Bourrée La réjouissance	A A B B A B
8. Divertimento en D majeur	4 𝄾 | ⊓ ⊓ ⊓ ⊓ | ⊓ ⊓ l 𝄿 s. | d m r f m r d s. | d r m f s 𝄵 | l l ⊓⊓⊓ | l l ⊓⊓⊓ | l l l l | ⊓⊓⊓ l l d d d t. l. s. | d d d t. l. s. | d r m f | l s f m m r		Suite d'airs et de danses	

TABLEAU ANALYTIQUE DES ŒUVRES

TITRE DE L'ŒUVRE	COMPOSITEUR	ÉPOQUE	OBJECTIFS GÉNÉRAUX	FORMATION
1. Casse-noisette • la danse chinoise • la valse des fleurs	Tchaikovsky	Romantique	Initier à la musique de ballet.	Orchestre symphonique
2. La surprise • 2e mouvement	Haydn	Classique	Réaliser que le langage musical a bien des moyens pour varier la présentation d'un même thème.	Orchestre symphonique
3. La Moldava (Moldau)	Smetana	Romantique	Se conscientiser à la puissance descriptive du langage musical. Reconnaître le retour du thème central.	Orchestre
4. Ma Mère l'Oye • Pavane de la belle au bois dormant • Laideronnette • Petit poucet	Ravel	Impression-niste	Se familiariser avec le concept «impression-niste». Percevoir comment les contes sont racontés à travers des images musicales. «Couleurs modales» : gamme chinoise.	Orchestre
5. Quatre saisons • Hiver • Printemps	Vivaldi	Baroque	Concerto à cordes Prendre conscience des contrastes dans les thèmes.	Orchestre à cordes
6. Pavane de la bataille «Die Schacht» • Allemande • Gaillarde	Anonyme (éditeur : Tielman Susato)	Renaissance	Découvrir le monde captivant de la Renaissance à travers ses danses, sa musique, ses fêtes.	Instruments anciens Cromornes, luth. Flûte à bec Viole de gambe, etc.

TABLEAU ANALYTIQUE DES ŒUVRES

L'ŒUVRE	THÈME INITIAL: MÉLODIE ET SA STRUCTURE RYTHMIQUE	HARMONIE	FORME	AUTRE
1. Casse-noisette :	4 d r m f s l t d' t l s fi s l s s m d s. m. d. d		Ballet	Orchestre symph.
• la danse chinoise	r t. s. r m d s.	V, I		Contre-temps
• la valse	3 s. d m f m m - s. d m f m r s			
2. Sym. Sur. • 2e mvt	2 d d m m s s m f f r r t. t. s. d d m m s s m d' d' fi fi s	I, V		
3. La Moldava (La Moldau)	6 m. l. t. d r m m m f f m - m r	i	Poème symphonique	
	4 f f f f f m m s s f f m m f f l l l l s s			
4. Ma Mère. . • Pavane de la...	C l d' m' r's l d m' r's l l t d's l m	i	Conte symphonique	flûte
• Laideronnette	2 d' l s l m d' s l l d' l s l m l d' s l d' l s l m s r m d r l.			piccolo
• Petit poucet	3 m fi s m r m l. t. 2 4 r d t. l. s. l. t. t. l. l.			hautbois
5. Quatre. . . • Hiver	4 d s f m r d r s. s. f m r d t. f f m	I, V	Concerto	
• Prin...	4 d m m m r d s s f m f s f m r t. s.	I, V		
6. Pavane de la bataille	C s s s m m f f f f r s s s s m s f m r d t.			
	C m m m m m m s m m m m m s m m r r r m d r r m d			
Allemande	C d r m f s d' t s l s			
Gaillarde	6 4 m m m m d m m m m d m m m s fi m ri m			

TABLEAU ANALYTIQUE DES ŒUVRES

TITRE DE L'ŒUVRE	COMPOSITEUR	ÉPOQUE	OBJECTIFS GÉNÉRAUX	FORMATION
1. Tableaux d'une exposition Promenade • Le vieux château • La grande porte de Kiev	Moussorgsky	Groupe des 5	Percevoir la relation étroite entre les arts d'une même époque (musique-peinture). Reconnaître auditivement les thèmes et instruments qui caractérisent chaque tableau.	(piano) —orchestre symphonique
2. La cathédrale engloutie	Debussy	Impression-niste	Voir comment une légende peut être racontée en images impressionnistes.	Piano
3. Les Steppes de l'Asie Centrale	Borodine	Post-romantique	Percevoir la structure de cette pièce bâtie sur un grand crescendo et diminuendo.	Orchestre symphonique
4. Le chant des oiseaux	Janequin	Renaissance	Découvrir l'art de l'imitation dans la musique vocale (bruitage).	Chorale vocal S A T B
5. La truite	Schubert	Romantique	Observer la forme, le thème et les variations.	Quintette (cordes et piano)
6. L'oiseau de feu • Danse de la princesse	Stravinsky	Contempo-raine	Observer comment cette légende russe est traduite	Orchestre symphonique
7. La Sonate du prin-temps • 1er mouvement	Beethoven	Romantique	Observer le dialogue entre deux instruments à caractères différents: violon (cordes), piano (percussion).	Piano et violon
8. Symphonie nº 9 • 4e mvt.	Beethoven	Romantique	Observer le contraste des mouvements dans une symphonie.	Orchestre symphonique Chorale

TABLEAU ANALYTIQUE DES ŒUVRES

L'ŒUVRE	THÈME INITIAL: MÉLODIE ET SA STRUCTURE RYTHMIQUE	HARMONIE	FORME	AUTRE
1. Tableau...				
• Promenade	l. s. d r s m ‖ 6/4 r s m d r l. s.			
• Le vieux château	6/8 m l d' t l f l ‖ l m s - f m f m r ‖ m l. l. —			
• La grande porte...	C d r ‖ m d m ‖ r s. ‖ m s r d ‖ t. s.		Suite	
2. La cathédrale en...	6/4 d r ‖ s f m r ‖ r l. m ‖ f r d ‖ d		Prélude	
3. Les Steppes...	2/8 s f m ‖ r m ‖ d s. ‖ r m r ‖ d s ‖ l s ‖ f l ‖ m 2/8 m f m ‖ s l s ‖ s l s f m ‖ f s f - s f m f m - f m r m ‖ r m		Poème symph.	
4. Le chant des...	Sopranes : C m m m ‖ m m f m r ‖ d r m m ‖ r d t. ‖ l.	mineur majeur	Polyphonie S.A.T.B.	
5. La truite	2/8 s. ‖ d d m m ‖ d s. ‖ s. s. r d t. l. ‖ s. s. d d m m ‖ d s. d ‖ t. l. t. d fi. ‖ s.		Thème et variations	
6. L'oiseau... • Danse de la...	4/8 d r m r d t. ‖ l. r t. s. l. s. ‖ l. t. d - r t. s. ‖ l. t. l. s. 2/8 m m m ‖ m r m f ‖ s l s m ‖ r ‖ r m ‖ l. t. d ‖ r r ‖ l. t. d r		Ballet: contredanse en 2 tableaux	
7. La sonate du prin...	4/8 m' r' d' t d' r' d' t l ‖ s l s fi s l s f m r d t. d d' l ‖ s f		Sonate	
8. Symph.	4/8 ‖: m m f s ‖ s f m r ‖ d d r m ‖ m r r :‖ 1 ‖ r d d ‖ 2		Symphonie	

L'ÉVEIL EN AUDITION MUSICALE

Une variété d'approches peut servir de motivation **avant** ou **pendant** l'audition des œuvres, tenant compte de **deux facteurs déterminants** :

- le niveau de formation de la classe;
- le contenu musical de l'œuvre présentée.

I. L'APPEL À UNE EXPÉRIENCE DE VIE : ÉMOTIONS, SOUVENIRS

Ex. : 1. «L'orage» dans la Pastorale—Symphonie N° 6—Beethoven

2. Le riche Samuel Goldberg—Le pauvre Schmuyle dans les tableaux d'une exposition—Moussorgsky.

II. LA REPRÉSENTATION VISUELLE : IMAGES, DESSINS, VIDÉO

Ex. : 1. Ballet des poussins dans leurs coques, Le vieux château, dans les tableaux d'une exposition—Moussorgsky (Ravel).

2. Water music—Hændel.
La cathédrale engloutie, La mer ou L'après-midi d'un faune—Debussy.

III. LES DEVINETTES AUDITIVES :

• nombre de répétitions d'un thème	Ex. : Rondo—Divertissement en ré—Mozart
• modulations d'un thème	Ex. : Allegro—Divertissement en ré—Mozart
• nature des formules rythmiques	Ex. : Arlésienne—Bizet; l'Harmonieux forgeron—Hændel
• reconnaissance des instruments	Ex. : L'oiseau, le canard, Pierre et le loup—Moussorgsky
• reconnaissance des notes de base harmonique	Ex. : Trio—3e mouvement—Symphonie N° 5—Schubert Symphonie Surprise—Haydn Flûte enchantée—Mozart

IV. LA PHONOMIMIE ASSOCIÉE À L'AUDITION D'UN THÈME FACILE, À TEMPO MODÉRÉ :

Ex. : 1. L'ouverture solennelle—1812—Tchaïkovsky

2. La Chasse du jeune Henri—Méhul

3. La Symphonie du nouveau monde—Dvoràk

V. LA BATTUE RYTHMIQUE ASSOCIÉE À L'AUDITION D'UNE ŒUVRE :

Ex. : 1. Petite musique de nuit—1er mouvement—Mozart

2. Symphonie inachevée (N° 8)—1er mouvement—Schubert

3. Symphonie N° 1—4e mouvement—Brahms

VI. LA DESCRIPTION DE LA NATURE D'UNE PIÈCE INCONNUE :

(Lui donner un titre d'après les impressions reçues puis le comparer au titre de la pièce.)

Ex. : 1. La mort de Aase—Peer Gynt—Grieg

2. La fuite du bourdon—Chopin

VII. L'INTERPRÉTATION CORPORELLE EN AUDITION :

Ex. : 1. Dans le palais du roi de la montagne—Peer Gynt—Grieg

2. Danse des paysans—La Moldau (ou Moldava)—Smetana

VIII. LA COMPARAISON DE DEUX PIÈCES AYANT LE MÊME SUJET ET CHOIX PERSONNEL JUSTIFIÉ :

Ex. : 1. Le printemps (Quatre saisons)—Vivaldi
La sonate du printemps—Beethoven

2. Le lac des **cygnes**—Tchaïkovsky, Le **cygne**—Saint-Saens
Le **cygne** Tuonela—Sybellius

3. Clair de lune—Debussy, Clair de lune (Sonate)—Beethoven

IX. L'ASSOCIATION DE CHANSONS CONNUES AVEC UN THÈME D'ŒUVRE :

Ex. : 1. Ah! vous dirai-je Maman—Thèmes et variations—Mozart

2. D'où venez-vous Perrine?—Les Steppes de l'Asie centrale—Borodine

X. L'HISTOIRE DE LA VIE D'UN AUTEUR :

Ex. : 1. La merveilleuse histoire de Bach dans la série «Initiation musicale» *La musique et l'enfant*, ou Série *Rondes pour enfants* (nombreux auteurs)

N.B. Avant tout, laisser goûter gratuitement la beauté musicale et y mettre le temps requis.

Il est avantageux de :

- créér «un lien affectif avec la pièce» *avant* l'audition;
- bien *doser* la durée de l'audition d'après celle de l'intérêt maintenu;
- centrer l'analyse sur *un* point par audition.

Dans un monde où l'enfant est de plus en plus bombardé par une foule de bruits amusicaux, non seulement vides de beauté musicale, mais souvent offensifs à la dignité humaine de son être en pleine croissance, l'audition journalière des œuvres de maîtres, si brève soit-elle, devient **non plus une option mais une véritable obligation** en éducation musicale kodalienne.

LES ŒUVRES SUGGÉRÉES—AVEC LEÇONS MODÈLES

TABLE DES MATIÈRES

1.	F	Pierre et le loup—Prokofiev	117
2.	F	Venez mes enfants	124
3.	F	Eine Kleine Nachtmusik—Mozart (Une petite musique de nuit)	130
4.	F	Ah! vous dirais-je maman—Mozart	136
5.	M	Symphonie pastorale (L'orage)—Beethoven	138
6.	M	Music for the Royal Fireworks—Hændel	141
7.	F	Symphonie «La surprise»—Haydn	148
8.	M	La Moldava (ou la Moldau)—Smetana	151
9.	M	Ma Mère l'Oye—Ravel	154
10.	F	Les quatre saisons—Vivaldi	157
11.	F	Pavane de la bataille—Susato	160
12.	F	Allemande N° 5—Susato	162
13.	F	Gaillarde N° 13—Susato	164
14.	F	Tableaux d'une exposition—Moussorgsky/Ravel	167
15.	M	Le chant des oiseaux—Janequin	170
16.	M	Les Steppes de l'Asie centrale—Borodine	174
17.	F	Quintette—«La truite»—Schubert	176
18.	M	L'oiseau de feu—Stravinsky	180
19.	M	Sonate «Le printemps»—Beethoven	185
20.	F	Symphonie N° 9—Beethoven	188
21.	M	Divertimento en D majeur—Mozart	190
22.	M	Casse-noisette—Tchaïkovsky	196
23.	M	Prélude—La cathédrale engloutie, 1er livre—Debussy	201

AUDITION MUSICALE : PERSONNAGES

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Pierre et le loup— OP. 67	Prokofiev 1891 - 1953	contemporaine	conte symphonique	entier

OBJECTIFS : Prendre conscience des concepts suivants :

- La musique est un langage humain plein de saveur sonore.
- Le langage musical avec ses timbres variés peut raconter une histoire de façon captivante.
- Chaque instrument a un caractère sonore particulier.
- Un thème (ou motif) mélodique (ou surtout rythmique ou harmonique) représente le personnage tout au long du récit.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

a. Faire connaître les personnages de l'histoire. Laisser chaque enfant choisir le personnage qu'il préfère représenter dans ce drame fictif.

b. Les enfants se groupent selon le personnage choisi et découvrent l'instrument(s) qui les représente(nt).

c. Chaque groupe chante le thème qu'il représente (en solmisant ou sur la la) par imitation.

d. Une fois ce travail bien fait, la récompense! Écouter l'œuvre de façon gratuite sans interruption.

e. Lire en clé de F.

- Si la solmisation sur portée est trop difficile, lire avec écriture abrégée.
- Ne frapper que le rythme d'un thème.
- En faisant la battue, ou en frappant les temps, découvrir où sont les triolets (thème du grand-père).

Observer les sauts d'octave et les demi-tons dans le thème du grand-père.

2e étape : À une autre période, jouer l'œuvre en entier, en aidant chaque groupe à reconnaître le thème et les instruments qui les identifient, à mesure qu'ils surviennent dans l'œuvre.

3e étape : Jouer des extraits et demander aux enfants d'indiquer sur papier le personnage et l'instrument entendus.

4e étape : Série d'activités possibles

a) **Personnages** — **Écrire le nom de l'instrument**

1. le canard — le hautbois
2. le grand-père — le basson
3. le loup — les trois cors
4. les gardes-chasses — les trompettes
5. l'oiseau — la flûte
6. le chat — la clarinette
7. Pierre — les cordes

b) **Connaissances**

1. Cette pièce est un genre de : conte symphonique
2. Son auteur est : Serge Prokofiev
3. Il est natif de : la Russie
4. Il est décédé : 1953
5. Écris le nom de deux «bois» parmi les instruments à vent :
   clarinette
   flûte
   basson
   hautbois

c) Identifier les photos des instruments.

d) Dramatiser—Pierre et le loup

e) Dessiner—un des personnages, un des instruments.

HISTOIRE DE PIERRE ET LE LOUP :
Texte tiré du disque : E. Kalmar. Publisher. New York.

Instruments :

violon

1. Un beau matin, petit Pierre ouvrit la porte du jardin et sortit sur le pré.

flûte

2. Sur un grand arbre un petit oiseau, ami de Pierre était perché . . . «Tout est tranquille ici» gazouilla-t-il gaiement.

hautbois

3. Un canard apparut derrière Pierre en se dandinant. Il était bien content que Pierre n'eut pas fermé la porte du jardin et décide de plonger dans la mare profonde du pré.
4. «Quelle espèce d'oiseau es-tu, si tu ne sais pas voler!» dit-il. Sur quoi le canard lui répondit: «Quelle espèce d'oiseau es-tu si tu ne sais pas nager!» et plongea dans la mare.
5. Ils discutèrent encore longtemps, le canard nageant dans la mare, l'oiseau voltigeant au bord.

clarinette

6. Soudain Pierre prêta l'oreille. Il remarqua qu'un chat rampait sur l'herbe.
7. Le chat pensa : «Voici l'oiseau en discussion! Si j'en faisais mon déjeu-ner?» Sans bruit sur ses pattes de velours, il s'en approcha.
8. «Gare!» s'écria Pierre, et vite l'oiseau s'envola sur l'arbre.
9. Le chat rôdait autour de l'arbre en pensant : «Est-ce bien la peine de grimper si haut? Quand j'arriverai, l'oiseau sera loin.»

basson

10. Tout à coup grand-père se montra à la porte du jardin. Très mécontent de voir Pierre dans le pré il lui dit: «L'endroit est dangereux. Si un loup sortait de la forêt, que ferais-tu?»
11. Pierre ne fit aucun cas des paroles du grand-père et déclara que des garçons comme lui n'ont pas peur des loups.
12. Mais le grand-père prit Pierre par la main, le conduisit à la maison et ferma la porte du jardin à clé.

cors

13. Il était temps: Pierre était à peine rentré qu'un gros loup apparut à la lisière de la forêt.
14. Le chat grimpa sur l'arbre en vitesse.
15. Le canard se précipita hors de la mare en caquetant.
16. Malgré tous ses efforts, le loup courait plus vite.
17. Le voilà qui s'approche . . . de plus près . . .
18. Le voilà qui le rattrape . . . .
19. Le saisit et l'avale. . .
20. Donc voici l'état des choses : le chat assis sur une branche,
21. L'oiseau sur une autre . . . à une bonne distance du chat.
22. Tandis que le loup circule autour de l'arbre et le regarde d'un œil avide.

23. Pendant ce temps, Pierre debout près de la porte fermée, observe tout ce qui se passe, sans aucune peur.

24. Il court à la maison, prend une grosse corde et grimpe sur un haut mur.

25. Une des branches de l'arbre, autour duquel se promène le loup, s'étend jusqu'au mur.

26. Et, en s'y cramponnant adroitement, Pierre se trouve sur l'arbre. Pierre dit à l'oiseau : «Va, voltige autour du museau du loup, mais prends garde qu'il ne t'attrape.»

27. L'oiseau, avec ses ailes, touche presque la gueule de l'animal, qui furieux, saute de tous côtés pour l'attraper.

28. Oh, que l'oiseau agaçe le loup! Comme il veut l'attraper! Mais l'oiseau est bien trop adroit pour se laisser prendre.

29. Durant ce manège, Pierre fait un nœud coulant à la corde et la descend avec beaucoup de précautions.

30. Le passe à la queue du loup et tire de toutes ses forces.

31. Le loup se sentant pris, plein de rage, se met à sauter, essayant de se libérer.

32. Les sauts du loup ne font que resserrer le nœud coulant.

33. Des chasseurs apparaissent à la lisière de la forêt.

timbales 34. Ils suivent les traces du loup et tirent des coups de fusils.

35. Pierre leur crie du haut de l'arbre : «Cela ne vaut pas la peine de tirer! Nous avons déjà attrapé le loup, l'oiseau et moi! Aidez-nous à l'emmener au jardin zoologique.»

36. Figurez-vous la marche triomphale : Pierre marche en tête. Les chasseurs conduisent le loup.

37. Le grand-père avec le chat marchent en queue. Le grand-père, mécontent, hoche la tête en disant : «Eh bien, et si Pierre n'avait pas attrapé le loup? Quoi alors?»

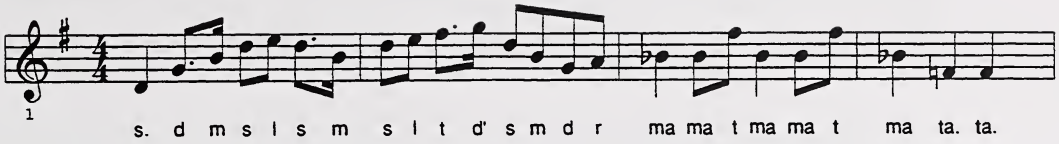
38. L'oiseau voltige au-dessus en gazouillant gaiement: «Voilà qui nous avons attrapé.»

39. Et si vous écoutiez attentivement, vous entendrez le canard gémir dans le ventre du loup; le loup dans sa hâte l'a avalé tout entier et le canard reste vivant.

LES THÈMES À ÉTUDIER :

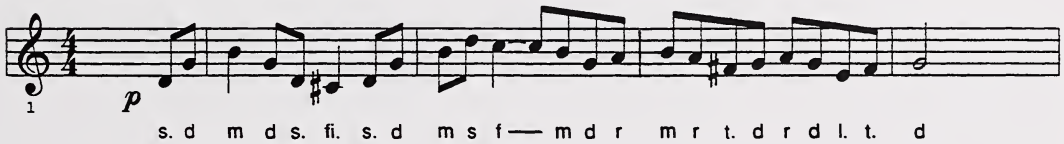
Thème de Pierre

cordes



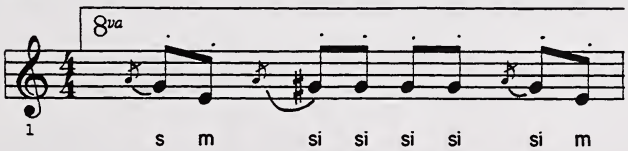
Thème du chat

clarinette



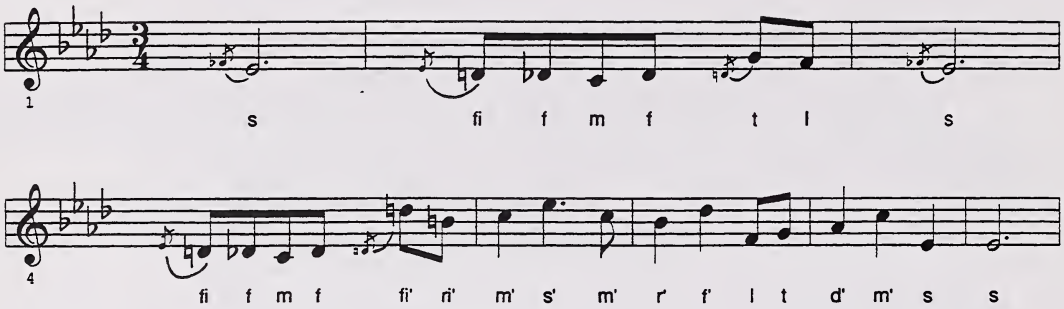
Thème de l'oiseau

flûte



Thème du canard

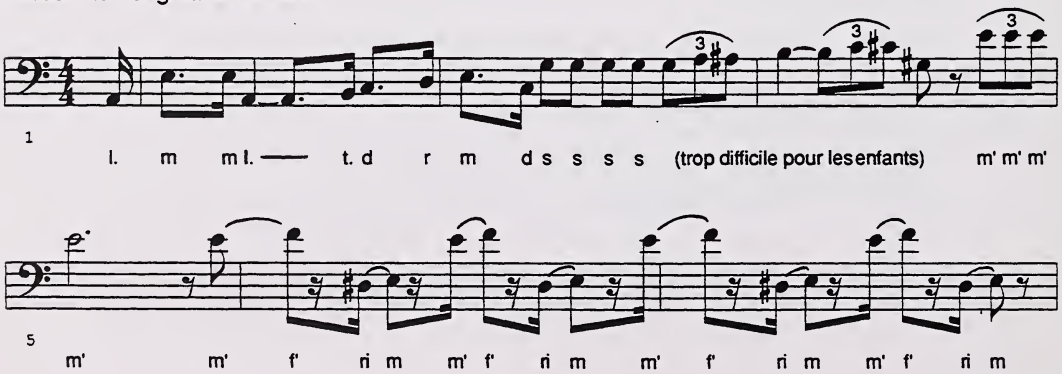
hautbois



Thème du canard (en écriture abrégée)

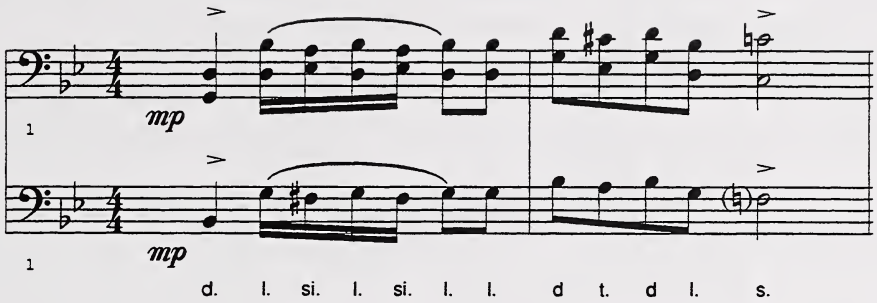
Thème du grand-père

basson: ton original = **la** = B



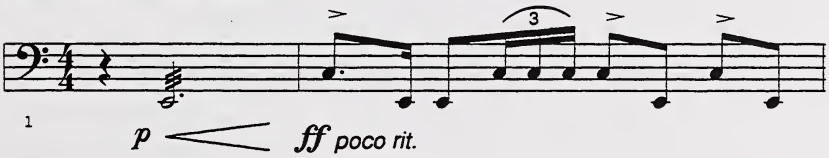
Thème du loup

cors



Thème des chasseurs

timbales et grosse caisse



AUDITION MUSICALE : NATURE

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Venez mes enfants	Folklore		Chant choral	
Noël des musiciens	Folklore (Bon Ch.)		à 2 et 3 voix	

OBJECTIFS :

- Se familiariser avec les sonorités distinctes des chants à 2 voix, 3 voix (SSA) et quatre voix SATB.
- Goûter les Noëls chantés par des chorales à **voix égales** et à voix mixtes.
- Se familiariser avec une partition pour **voix mixtes** et la division des voix selon l'étendue vocale.

LA DÉMARCHE :

1re étape : Après avoir créé une atmosphère de détente et de fête soit : un audiovisuel de Noël, un sapin et décorations, raconter quelques souvenirs de Noëls passés, lecture, etc.; laisser les élèves chanter leur Noël préféré.

2e étape : Chanter quelques-unes des chansons suivantes : (au choix)

- Les anges dans nos campagnes
- Entre le bœuf et l'âne
  4e , 6e année (Noëls Unisson)
- Dors ma colombe
- Jésus Bambino
- Noël des musiciens -
  6e année (Noëls)
- Quel est l'enfant (Greensleeves)
  4e, 5e année (Noëls Unisson)
- Il est né le Divin Enfant
- Dans une étable, etc.

3e étape : Inviter les enfants à faire la battue (diriger) de l'une ou l'autre de ces chansons puis les écouter sur disques.

4e étape : Solmiser la mélodie et la 2e voix de «Venez mes enfants». Harm. G. Létourneau.
Essayer de chanter ce chant à 2 voix.

5e étape : Travail avec Noël des musiciens

- Solmiser la 1re voix (souligner le passage où le fi survient).
- Solmiser la 3e voix.
- Isoler les 4 dernières mesures de la chanson pour comprendre le contretemps.

  a) frapper ces 4 mesures à 2 voix en 2 groupes

  b) faire chanter la 3e voix par un groupe pendant que l'autre groupe frappe la 1re voix.

  c) vice versa de b.

d) faire chanter lentement à première voix.

6e étape : Série d'activités possibles.

- Comparer **la famille des cordes** avec **la famille des voix**

Voix	**Cordes**
1. Soprano	violon
2. Alto	alto
3. Ténor	violoncelle
4. Basse	contrebasse

- Classer les instruments à vent : **cuivre** ou **bois** en ordre de hauteurs : **aigu**, **moyen**, **grave**.

aigu	**moyen**	**grave**
flûte	clarinette	tuba
piccolo	cors français	basson

- Dessiner une image inspirée par une des chansons.
- Collection de chansons de Noël.

DISQUES SUGGÉRÉS :

- Pavarotti avec petits chanteurs de Notre-Dame de Montréal—Polygram 05-26473
- Jouez Hautbois, Résonnez «a cappella». Erato Stu 70557 ou tout autre disque de Noël avec musique de bonne qualité.

BIBLIOGRAPHIE :

Les chants énumérés ci-haut se retrouvent dans les cahiers suivants :

Venez mes enfants : Une voix-unisson. *L'heure du musicien*, Livre I, Éditions van de Velde, Tours (Les Presses d'île-de-France).

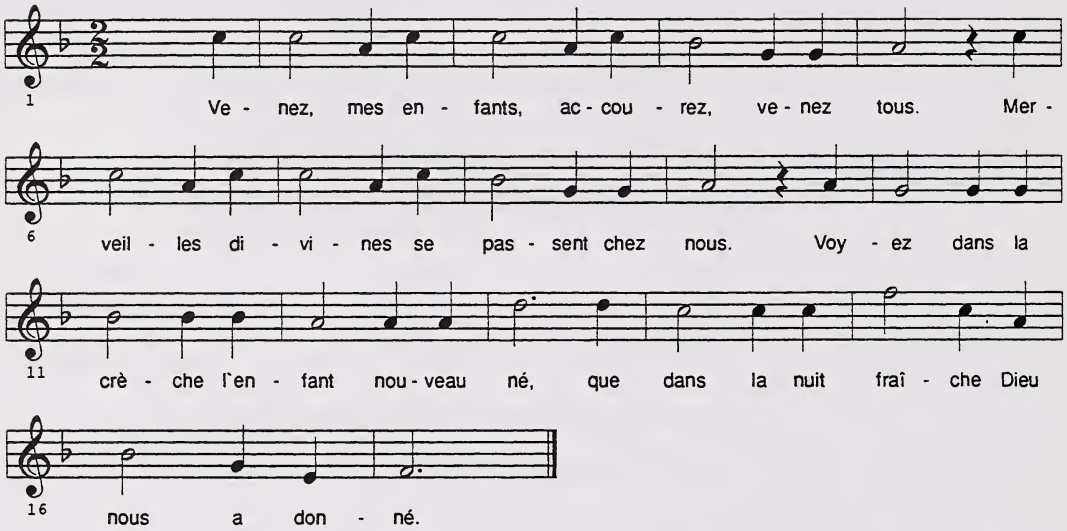
Venez mes enfants—2 voix—Gabrielle Létourneau (Les Presses d'île-de-France).

Venez mes enfants—3 voix (SSA) et 4 voix (SATB). Harmonisation : César Geoffray *Noëls à Cœur Joie*, Les Presses d'île-de-France. 12, rue de la chaise, Paris VIIe.

Noël des musiciens : *Chants pour le temps des fêtes*. Les Entreprises Culturelles, Enr. 399, rue des Conseillers, La Prairie, P.Q. T5R 4H8.

VENEZ, MES ENFANTS
(Noël populaire Alsacien)

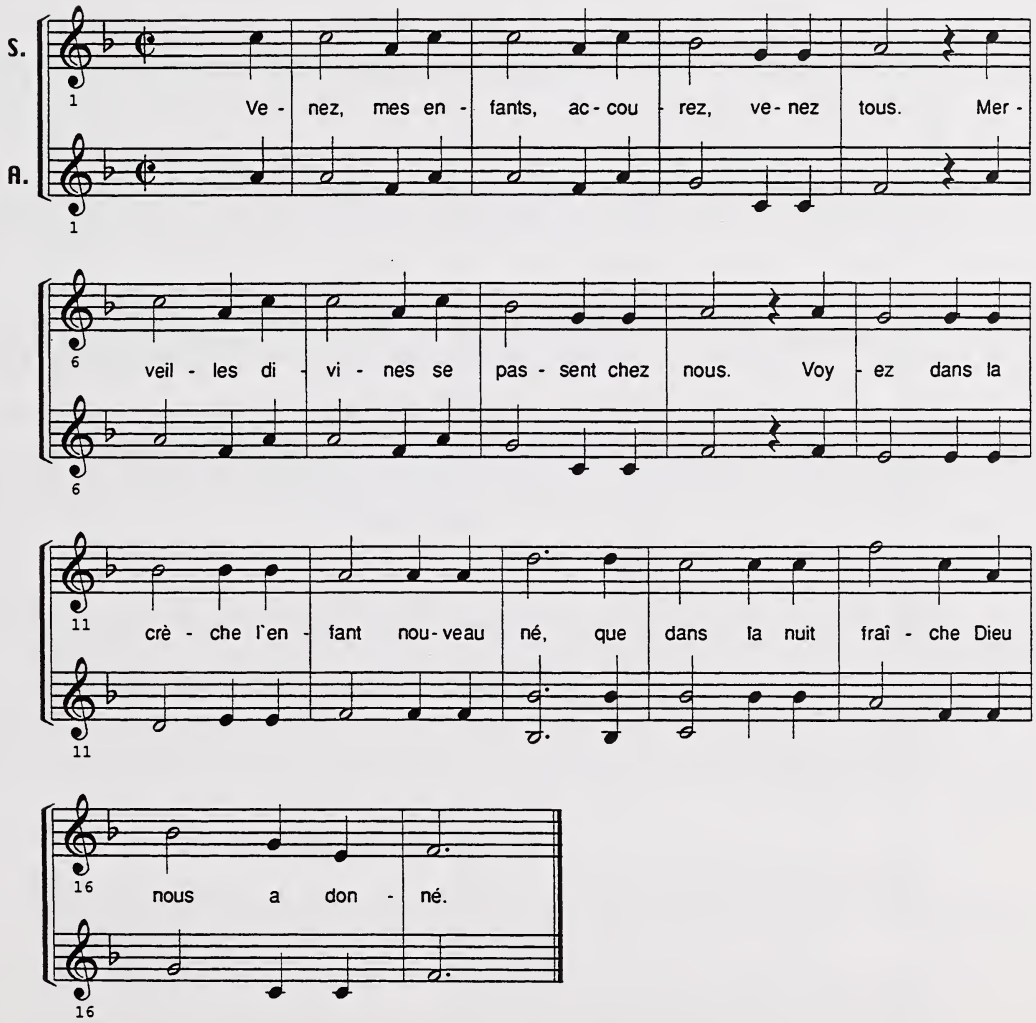
À L'UNISSON



VENEZ, MES ENFANTS
(Noël populaire Alsacien)

Harm. G. M. -Létourneau

À 2 VOIX ÉGALES

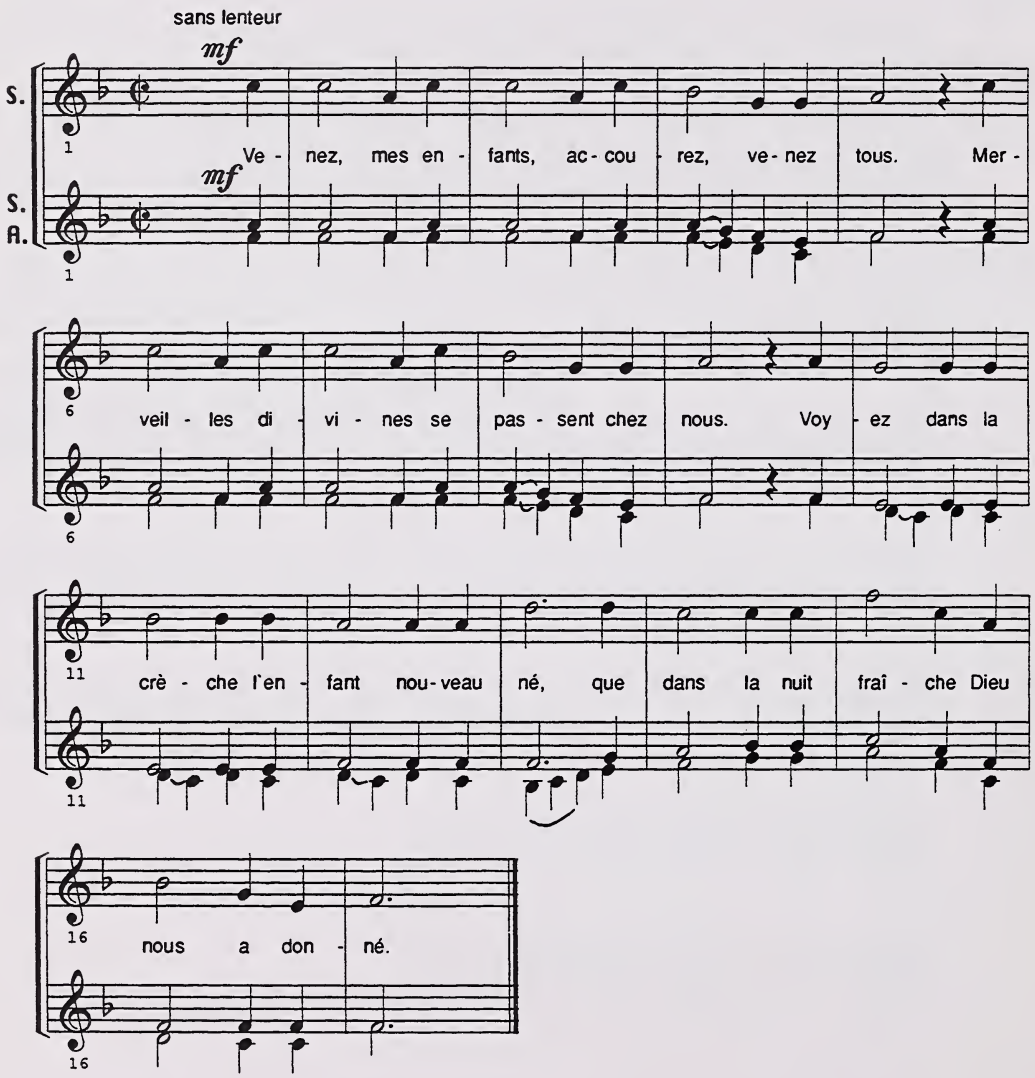


avec l'aimable permission de Mme Létourneau

VENEZ, MES ENFANTS
(Noël populaire Alsacien)

Texte et harmonisation de
César Geoffray

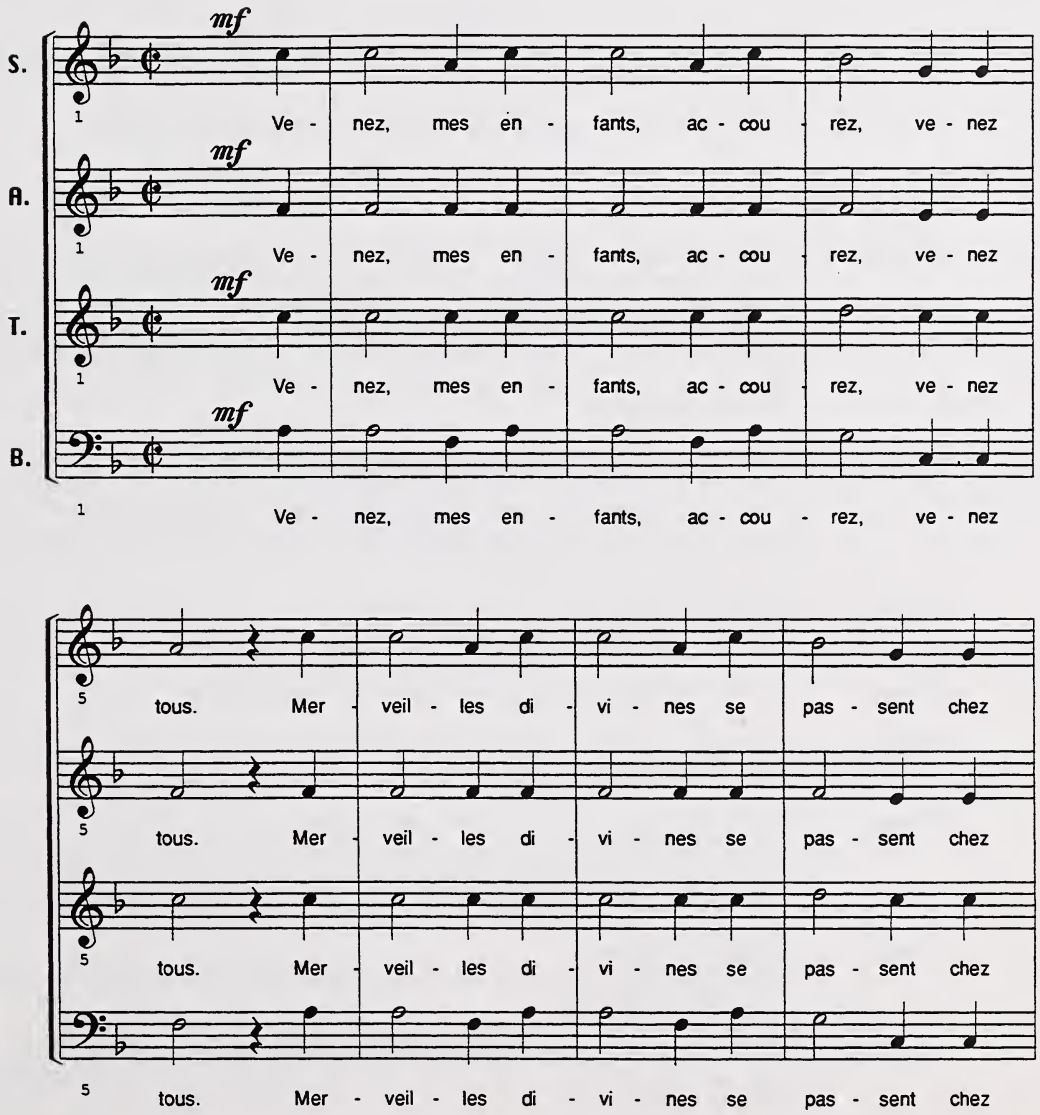
À 3 VOIX ÉGALES



VENEZ, MES ENFANTS (Extrait)
(Noël populaire Alsacien)

Harmonisation et adaptation française de
César Geoffray

À 4 VOIX MIXTES



AUDITION MUSICALE : NATURE

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Eine Kleine Nachtmusik (Une petite musique de nuit) KV 525	Mozart 1756 - 1791	classique 1750 - 1827	sérénade	1er mouvement

OBJECTIFS :

- Découvrir la composition d'un enfant prodige, «La petite musique de nuit».
- Reconnaître auditivement la reprise d'un motif mélodique.

LA DÉMARCHE :

1re étape : La petite musique de nuit a été composée pour des fêtes nocturnes de Vienne d'où son nom de sérénade. C'est une œuvre pour orchestre à cordes comprenant 4 parties. Chaque partie s'appelle *mouvement*. Chaque mouvement est différent l'un de l'autre dans sa forme et dans sa couleur rythmique et mélodique comme les mets variés d'un repas. Dans cette œuvre, Mozart ne s'est servi que des instruments à cordes frottées : violons, altos, violoncelles, contrebasses.

2e étape : Créer une atmosphère de fête en invitant les élèves à décrire une fête vécue. Tous les instruments à cordes s'unissent pour débuter le premier morceau par un air de fanfare. Avant l'écoute, solmiser le début du motif de fanfare (Ex.: A) entre les deux premières notes, trouver l'intervalle existant (4te) et chercher s'il y en a d'autres.

3e étape : Écouter l'introduction du 1er mouvement.
Solmiser à nouveau en chantant très juste.

4e étape : Écouter et battre la mesure à 4 temps avec la musique.

5e étape : Le motif de fanfare est suivi du thème principal qu'exposent les violons. Solmiser ce thème principal (Ex. B).

6e étape : On se souvient que tous les instruments jouent ensemble l'introduction. Lever la main au moment précis où les instruments se divisent (mesure II). Les deux premiers violons commencent seuls le motif de l'exemple C. Ensuite l'alto et le violoncelle reprennent le même motif une mesure après.

7e étape : Solmiser le thème C.
Dans une écoute globale du 1er mouvement, trouver combien de fois revient le motif de fanfare.

8e étape : Mozart est né à Salzbourg en 1756, et mourut à Vienne en 1791. À 6 ans, il donnait son premier concert, à 10 ans il composait sa première symphonie. Il fut un enfant prodige.

Salzbourg organise chaque année une fête musicale en l'honneur de Mozart : c'est le Festival de Salzbourg.

9e étape : Activité possible :

a) Relie par un trait les mots de la première colonne avec ceux de la deuxième colonne.

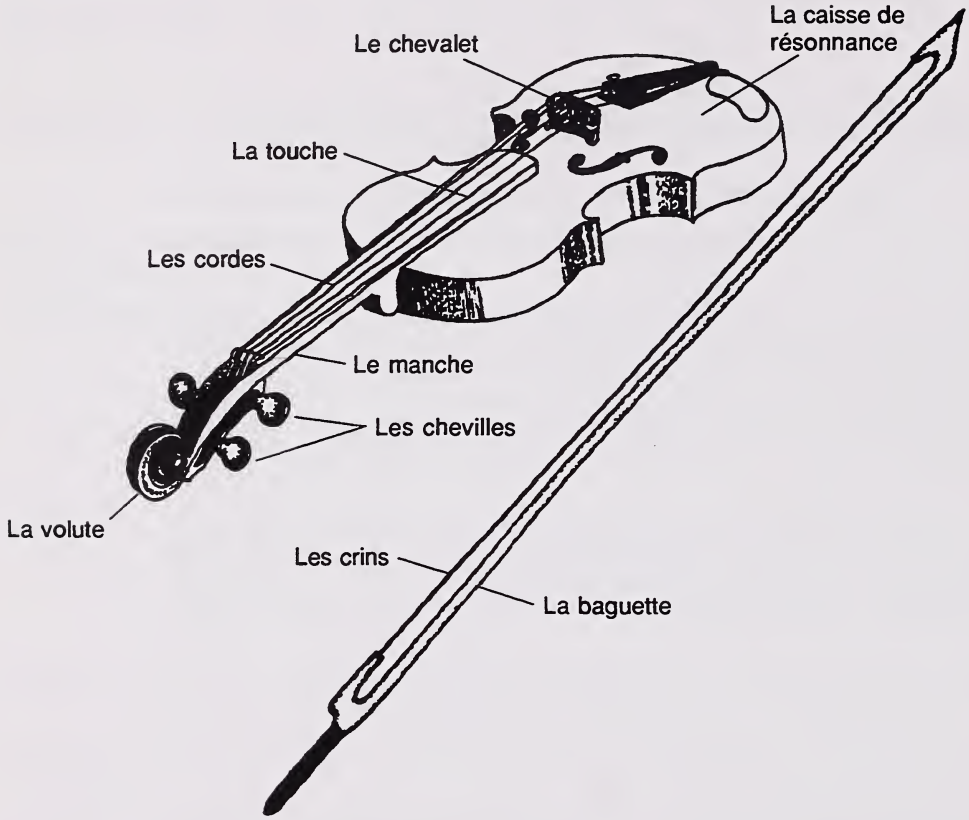
enfant prodige	Autriche	_____
l'archet	refrain	_____
violon	Mozart	_____
Salzbourg	caisse de résonnance	_____
rondo	crin	_____

Écris les mots suivants sur les lignes correspondant aux mots reliés ensemble.

la baguette le chevalet Vienne couplet Petite musique de nuit

b) Le violon

Faire un dessin d'un violon en indiquant les noms des parties principales.

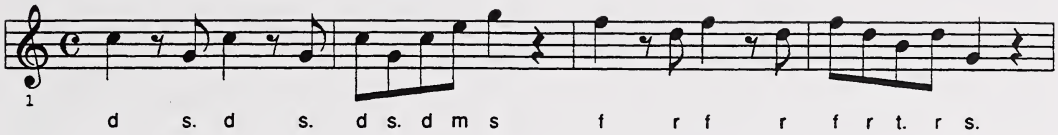


c) Battre à ¢ le rondo. (*alla breve*)

LES THÈMES À ÉTUDIER :

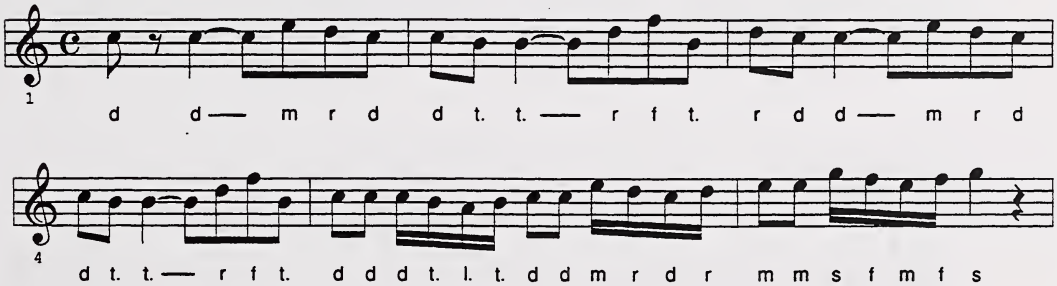
Exemple A : *Fanfare*—(ton original **do = G**)
1er mouvement

do = C



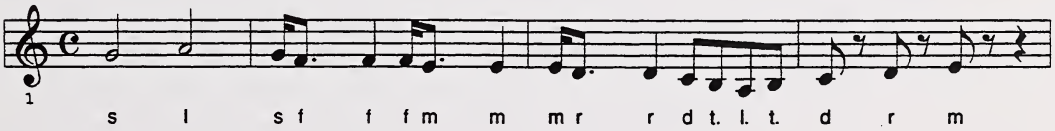
Exemple B : *Thème principal*—(ton original **do = G**)

do= C



Exemple C : (ton original **do = G**)

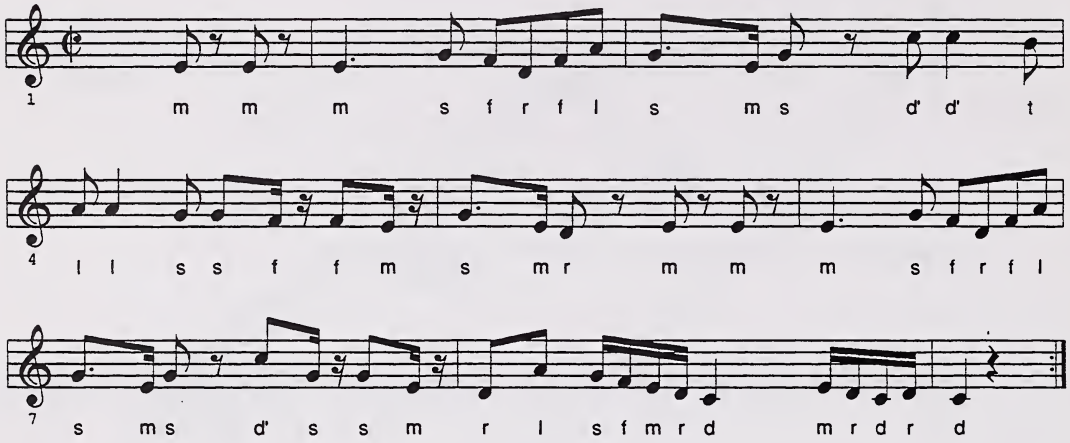
do = C



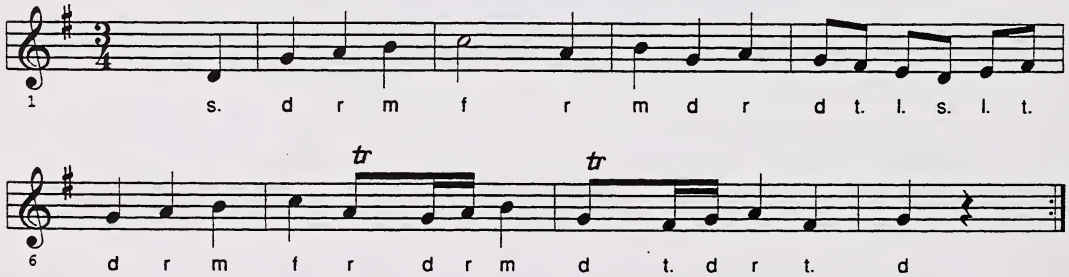
AUTRES THÈMES DE L'ŒUVRE :

Romanze-Andante : (ton original—une octave plus haut)
2e mouvement

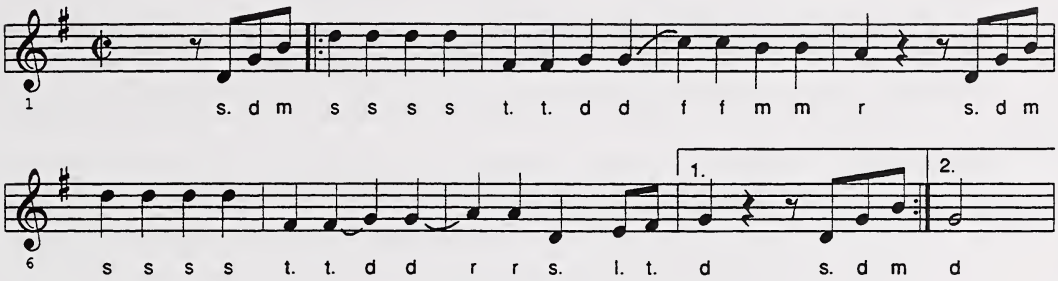
do = C



Menuetto-Allegretto : ton original—une octave plus haut
3e mouvement



Rondo-Allegretto : ton original—une octave plus haut
4e mouvement



AUDITION MUSICALE : PERSONNAGES

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Ah! vous dirai-je maman KV 265	Mozart 1756 - 1791	Classique 1750 - 1822	Thème et variations pour piano	Thème Mes : 1 à 9

OBJECTIFS :

- Découvrir qu'une mélodie ou un thème peut être transformé, varié : forme, thème et variations.
- Découvrir quels sont les moyens utilisés pour transformer le thème.
- Observer l'écriture pour piano.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- **Écouter** la chanson Ah! vous dirai-je maman.
- **Écouter** le thème joué au piano (Ex. 1).
- **Solmiser** le thème (chanter à l'octave inférieur).
- **Observer** les deux portées—une pour chaque main.
- **Observer** les deux clés.
- **Écouter** à nouveau.

2e étape :

- Écouter variation VI (8 premières mesures) (Ex. 2).
- Découvrir auditivement la différence avec le thème: l'auteur a ajouté beaucoup de notes rapides.
- En regardant la partition, découvrir dans quelle main on a ajouté ces notes : main gauche.
- Écouter à nouveau.

3e étape :

- Écouter variation V (Ex. 3) et guider les enfants vers la découverte du dialogue entre les deux mains, chaque main étant un personnage discutant avec l'autre main-personnage.
- Quelle est l'attitude de ces deux personnages discutant entre eux? (colérique? joyeuse? enjouée? triste?)
- Observer ce dialogue sur la portée.
- Écouter à nouveau.

4e étape :

- Écouter variation XI (8 mesures) en essayant de trouver le moyen utilisé pour transformer le thème : mouvement plus lent (adagio) et rythmes différents.
- Reconnaître le retour des 8 premières mesures (Ex. 4) de cette variation vers la fin (mes. 281 à fin).

5e étape :

- Écouter variation XII et en décrire l'atmosphère: majestueux, joyeux, etc.

6e étape :

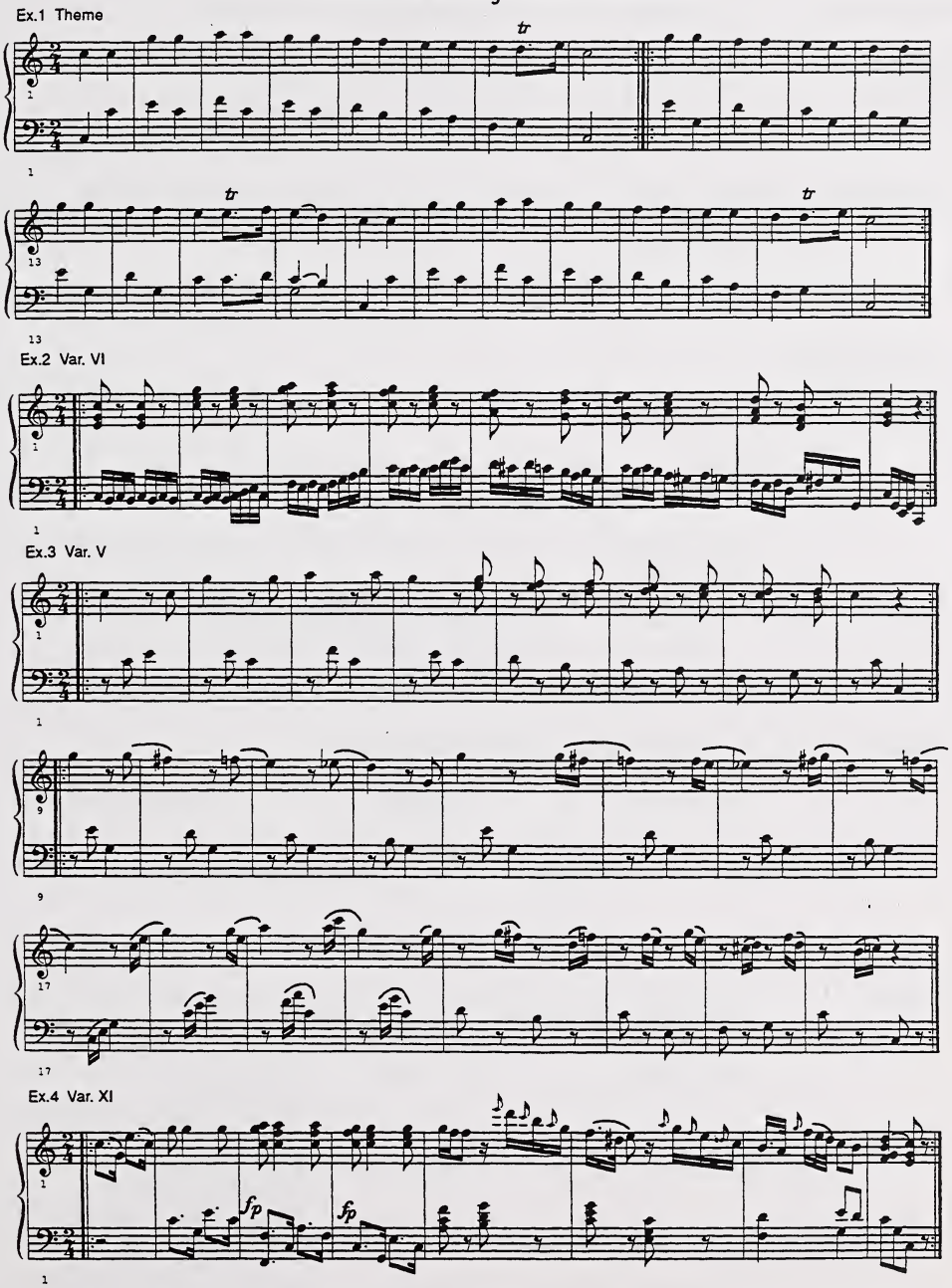
- Raconter la vie de Mozart en soulignant ses années de jeunesse.

7e étape :

- Faire un premier dessin au moyen de lignes, de formes ou de couleurs et y ajouter des variations.

LES THÈMES À ÉTUDIER :

Ah! vous dirai-je Maman—Mozart



«Ces exemples sont tirés de : Variationen für Clavier. G. Henle Verlag, München, Duisburg (Editions).

AUDITION MUSICALE : NATURE

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Symphonie pastorale	Beethoven 1770 - 1827	Romantique 1810 - 1885	Symphonie 3e mouvement allegro	l'Orage

OBJECTIFS :

- Faire découvrir la puissance de la musique (mélodie, rythme, harmonie, instruments et leurs timbres) à imiter les bruits et fracas de la nature dans l'orage.
- Laisser revivre les émotions qui accompagnent le vécu d'un orage.

LA DÉMARCHE :

1re étape : L'amorce

- Faire chanter «Il pleut, il pleut bergère». (#15 J. Chailley *Chansons de l'école*, Vol. 1)

  «Quels moyens prendriez-vous pour imiter un gros orage électrique et ses 3 éléments? »

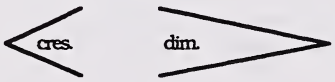
  vents —bruits vocaux—graves—aigus (fort-doux)
  tonnerre —choc sonore—crépitement écho
  pluie —frappe des mains sur genoux (lent-rapide)

- Faire découvrir auditivement ces éléments dans la musique.

2e étape :

- Quelles sont les 3 parties d'un orage?

  l'approche — la venue — l'éloignement



- Retrouver ces parties en écoutant l'œuvre.

3e étape :

- Dans l'œuvre de Beethoven, quels instruments parmi les trois groupes suivants imitent le vent, la pluie, le tonnerre et par quels moyens?

a) *le tonnerre*	percussion :	cymbales-timbales roulis rapides frappes sonores soudaines
b) *la pluie*	cordes :	graves—aigus glissandos doux frottements rapides pizzicatos
c) *le vent, le tonnerre*	les bois : les cuivres :	hautbois, flûtes, basson trombones et trompettes en tutti soudains ou continus

4e étape :

- Laisser écouter l'orage.
- Souligner la sonorité graduelle ou soudaine, forte et fortissimo.
- Le tempo—la rapidité (allegro).
- Les jeux: glissandos des violons, les roulis des tymbales, les chocs des cymbales, les longues tenues de cuivres des vents dans le grave et l'aigu, etc.

5e étape :

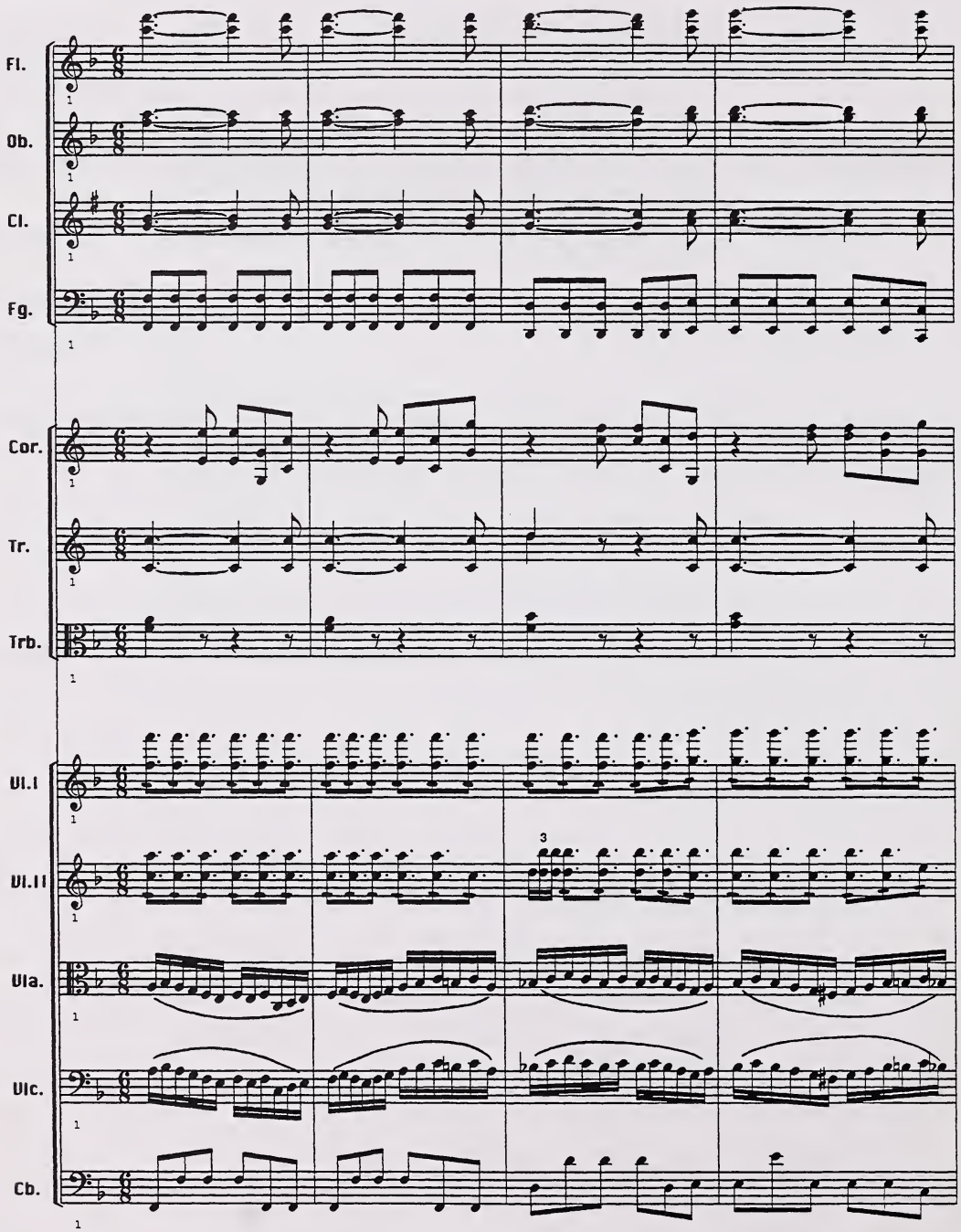
- Observer une page d'écriture d'orchestre et voir que le chef d'orchestre voit et entend toutes ces portées simultanément.
- Observer où se trouve la musique pour chaque instrument ou chaque groupe d'instruments.

LES THÈMES À ÉTUDIER :

a) Symphonie pastorale.

b) Photo d'une page de la partition pour orchestre—mes. 134 à 137. (voir page suivante)

L'orage



AUDITION MUSICALE : ÉVÉNEMENTS

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Music for the Royal Fireworks	Hændel 1685 - 1759	Baroque 1580 - 1750	Sérénade	Bourrée

OBJECTIFS :

- Étudier brièvement une ancienne danse : la bourrée.
  La forme de cette danse : AA BB AB
- Différencier les timbres des vents et des cordes.
  Observer la forme de cette petite pièce : AA' BB' AB'
- Chanter «Les bourrées d'Auvergne» (Ex. 4). La danser avec le pas de bourrée à 2/4

  ⊓ | ⊓ |
  g. d. g. d. g. d.

  La bourrée peut aussi être à 3/4.
- Improviser deux figures pour suivre la forme «a a b b» de la chanson.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- Solmiser les 4 premières mesures de la première partie. (Ex. 1)
  Solmiser les 4 premières mesures de la deuxième partie (Ex. 2)
- Faire chanter ces exemples sur «pa.pa» dans le caractère de la bourrée (danse ancienne populaire fortement rythmée, se dansant par couples et utilisée par la suite dans des œuvres pour orchestre).

  N.B. «Bourrer» signifiait anciennement «frapper».
- Réviser le terme staccato—jeu piqué, détaché. Pour aider à obtenir le caractère dansé de la bourrée, chanter les noires en staccato (pap) et les croches en legato (pa).
- Repérer le basson dans les parties A et B (Ex. 3). (Pour les classes qui ont déjà étudié le basson, de manière plus spécifique—Ex. : Pierre et le loup.)

2e étape :

- Écouter la bourrée (répétée plusieurs fois AA' BB' AB) et indiquer l'arrivée de la 1re et de la 2e partie.
- Observer la différence de couleur sonore entre les vents (hautbois et basson) qui jouent la première partie et les cordes qui font la reprise de cette première partie.

3e étape :

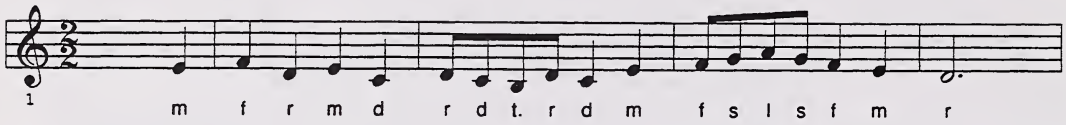
Activité possible :
Sur cette bourrée de Hændel, inventer une petite danse respectant le caractère très rythmé et la forme AA' BB' AB de cette danse.

N.B. Les enfants n'ont besoin que de 2 figures pour pouvoir traduire la danse en mouvement A. B. Autres œuvres où l'on retrouve des bourrées : Bach : Suite pour orchestre BWV 1066, 1067.

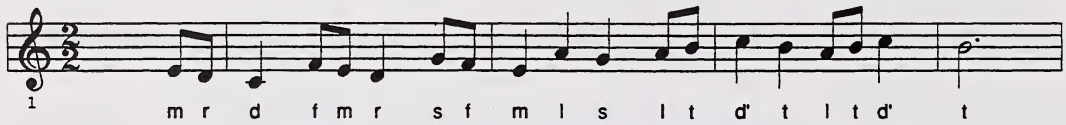
LES THÈMES À ÉTUDIER :

La = a (la tonalité originale : **la = d**).

Exemple 1 : A—1re fois : vents A'—2e fois—reprise—cordes



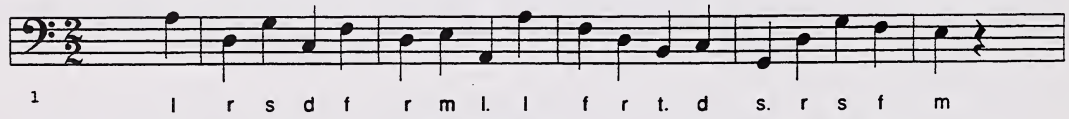
Exemple 2 : B—1re fois : vents B'—2e fois—reprise—cordes



AB—au complet pour la 2e fois—Tutti

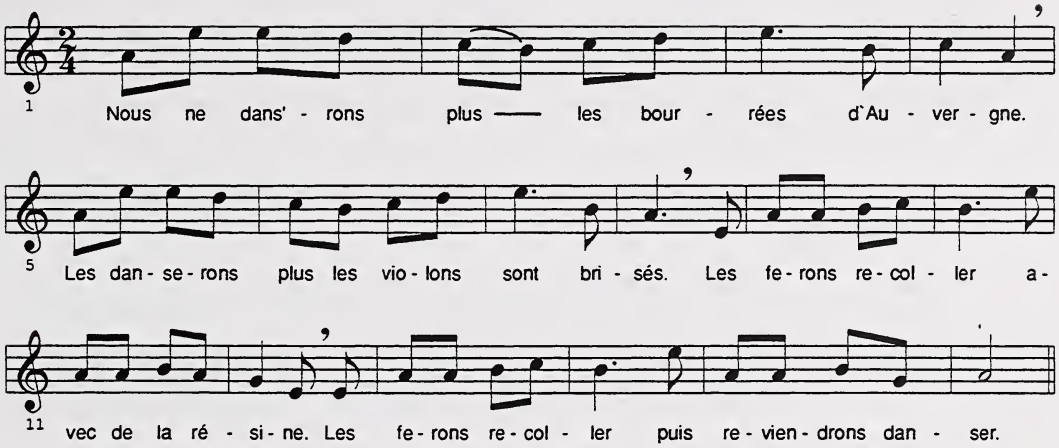
Exemple 3 : Basson A—B à l'usage de l'enseignant.

do = C



Exemple 4 : **Les bourrées d'Auvergne**

la = a



Bérel, E. *Éveil musical—Anthologie* Éditions J. M. Fuzeau, 1981.

AUDITION MUSICALE : PERSONNAGES

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Music for the Royal Fireworks	Hændel 1685 - 1759	Baroque 1580 - 1750	Sérénade	La réjouissance

OBJECTIFS :

- Différencier les groupes de timbres des vents et des cordes.
- Observer la forme de cette courte œuvre : AA' BB' AB AB

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- Solmiser la mélodie de la partie A très lentement (Ex. 1).
  Faire solmiser la dernière mesure par imitation à cause de C# = Cis.

2e étape :

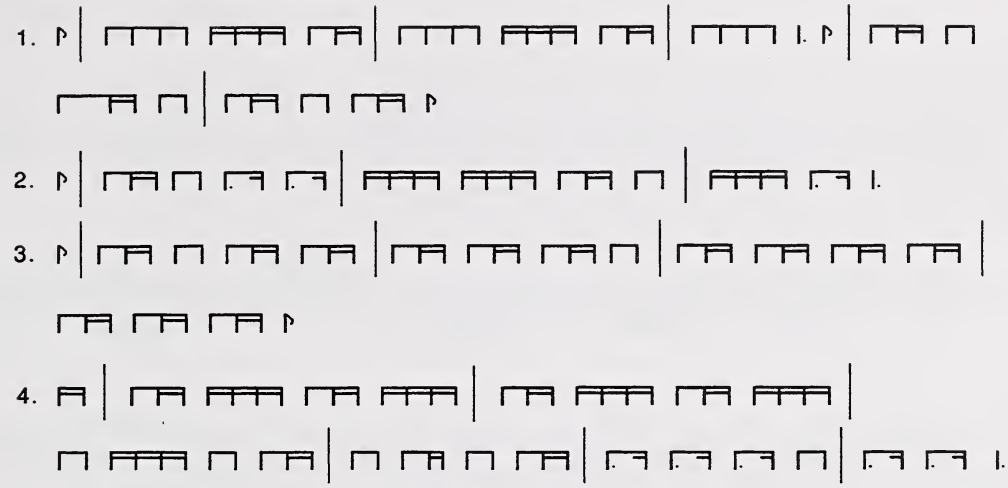
- Après une audition des sections AA' BB', chercher le pourquoi des différences dans les couleurs sonores (différents groupes d'instruments—partie A vents (hautbois—cors—timbales) A' reprise cordes et clavecin.
- Chercher l'instrument qui s'ajoute quand l'œuvre est reprise en entier (trompettes).
- Chercher l'autre instrument qui s'ajoute quand l'œuvre est reprise en entier pour la 3e fois (caisse claire).

3e étape : Battre la mesure à 4/4 pendant toute la petite pièce.

4e étape : Solmiser la deuxième partie (Ex. 2) en ne se concentrant que sur la mélodie, si les rythmes sont trop difficiles pour la lecture à ce niveau. (Ils auront cependant été assimilés auditivement par la répétition de l'œuvre.)

5e étape : Observer et écouter les trilles (tr) : battements très rapides. (Un trille à la fin de chaque partie A ou B.)

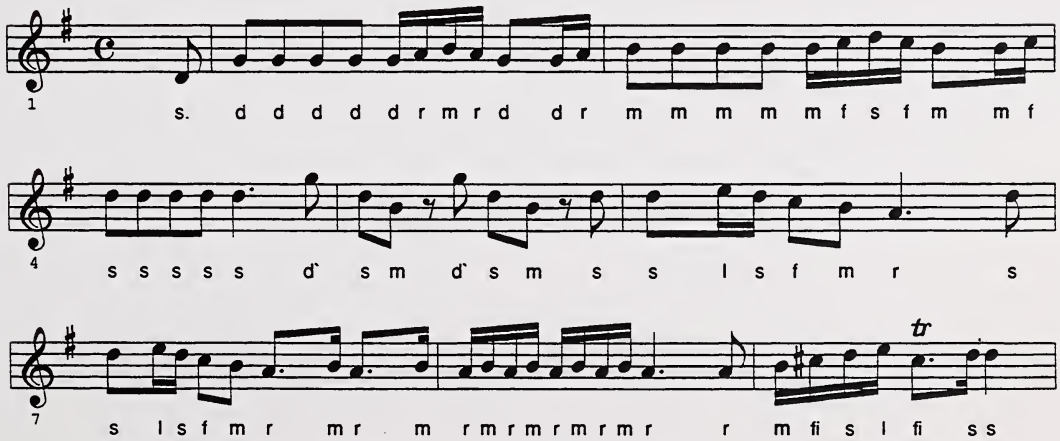
6e étape : Jouer au percussionniste. Essayer de frapper la partition du percussionniste avec bâtons. À frapper avec l'orchestre (3e fois), exercice assez difficile! Exercice à faire avec les élèves plus habiles.



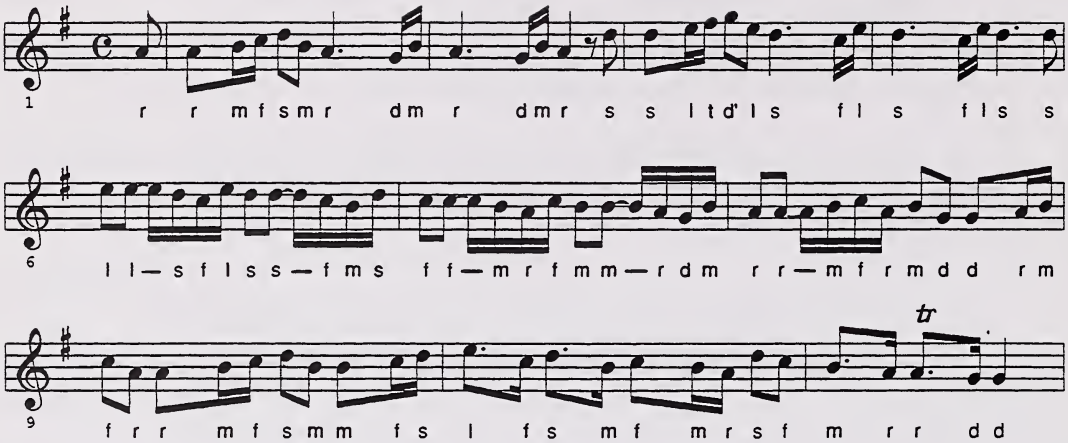
LES THÈMES À ÉTUDIER :

A 1re fois : vents (hautbois—cors—timbales) A'—reprise—cordes et clavecin
B 1re fois : vents (hautbois—cors—timbales) B'—reprise—cordes et clavecin
2e fois : tutti et trompettes 3e fois: Tutti et caisse claire (et trompettes)

Exemple 1 : Original **do = D**
do = G



Exemple 2


1
r r m f s m r d m r d m r s s l t d' l s f l s f l s s
6
l l — s f l s s — f m s f f — m r f m m — r d m r r — m f r m d d r m
9
tr
f r r m f s m m f s l f s m f m r s f m r r d d

7e étape : **L'histoire de l'œuvre**

Le roi George II d'Angleterre commanda une œuvre pour célébrer la fin d'une guerre. (Traité d'Aix-la-Chapelle—octobre 1748) Hændel composa alors «The Music for Royal Fireworks». C'est une suite comprenant une ouverture et quatre danses : *Bourrée*, la *Paix* (sicilienne) la *Réjouissance*, deux *menuets*. Cette suite fut d'abord exécutée par une fanfare militaire : 100 musiciens (vents et percussions). Entre chaque pièce, l'on pouvait voir d'admirables feux d'artifices. Le spectacle fut d'une telle ampleur que la circulation aux alentours et sur le grand pont de Londres fut arrêtée pendant 3 heures.

Plus tard (27 mai 1749), Hændel reprit l'œuvre et y ajouta des cordes, enlevant ainsi à l'œuvre son allure un peu trop guerrière.

Sources

Comme nous l'avons vu, l'œuvre possède deux orchestrations. À cause des habitudes d'écriture de l'époque (beaucoup de liberté laissée à l'interprète), il se peut que les reprises et les répétitions (de votre disque) ne soient pas exactement les mêmes que celles indiquées sur la fiche de travail. Il suffira d'une audition préalable pour ajuster votre leçon. Le disque utilisé ici est basé sur l'édition réalisée par Hans Ferdinand Redlich (avec cordes) pour la maison Bärenreiter.

Disque : Turnabout QTV. S. 34632

AUDITION MUSICALE : PERSONNAGES

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Symphonie «La surprise» n° 95 en C mineur	H. Haydn 1732-1809	Classique 1732 - 1809	Symphonie	2e mouvement

OBJECTIFS :

- Découvrir comment on peut varier un thème, une phrase musicale.
- Construire un accord parfait mineur en partant d'un accord parfait majeur.
- Trouver dans la symphonie «La surprise», où est la surprise.

LA DÉMARCHE :

La personne peut changer de coiffure, de costume. Elle demeure toujours la même. En construction, on peut construire une maison avec différents matériaux (briques, bois, pierre). En peinture, on peut traiter un sujet de façons différentes.

En musique, plusieurs procédés sont utilisés pour changer :

- la mélodie : tonalité, mode (majeur-mineur) ornementation
- le rythme : mouvement différent (rapide-lent) ternaire-binaire
- le timbre : orchestration différente (utilisation de divers instruments)
- les nuances sonores : très fort-doux, crescendo-decrescendo
- l'articulation : legato—staccato

Le 2e mouvement de la symphonie (La surprise) comprend 4 variations et une terminaison : la Coda.

1re étape :

- Solmiser.
- Faire chanter de mémoire.
- Écouter la 1re variation.
- Trouver quelle famille d'instruments expose le thème (cordes). Cette symphonie s'intitule symphonie «La surprise». Par une écoute des 16 premières mesures, découvrir où se trouve La surprise (Voir Histoire).
- Écouter la musique et chanter intérieurement le thème.
- Sans la musique, faire imiter l'orchestre en chantant:

  1. la mélodie 2. le rythme 3. l'intensité 4. l'articulation (staccato)

2e étape :

- Faire chanter le premier membre de phrase—Ex. B. Découvrir si les notes forment un accord majeur ou mineur (majeur).

Diminuer d m, la tierce majeure d'un 1/2 ton pour en faire une tierce mineure. On construit un accord parfait mineur sur un accord parfait majeur.

- Dans l'exemple B, faire relier les 2 notes qui forment une tierce mineure.
- Arpéger l'accord ou le chanter harmoniquement.
- Écouter la 2e variation (Ex. B). Découvrir avec quelle intensité les instruments attaquent (ff).
- À l'écoute de la 1re et 2e variation, faire lever la main à l'entrée de la deuxième variation (mineur).

3e étape :

- Faire trouver l'instrument qui débute le thème de la 3e variation (Ex. C) et dire à quelle famille il appartient (hautbois-bois).
- Frapper le passage rythmique (Ex. C).

La symphonie surprise est jouée par un orchestre composé de :

les cordes	*les bois*	*les cuivres*	*les percussions*
violons	2 flûtes	2 trompettes	2 timbales
altos	2 hautbois	2 cors	
violoncelles	2 bassons		
contrebasses			

4e étape : Série d'activités possibles

Histoire :

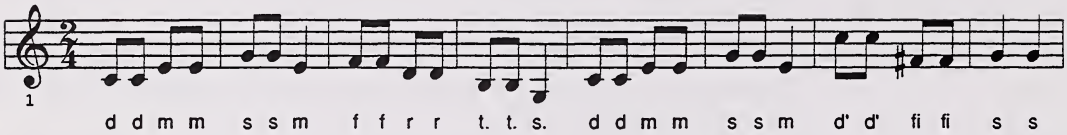
À cause du coup de timbales et de l'accent «fortissimo» de la 16e mesure, Haydn décida après coup que ce célèbre et soudain fortissimo serait destiné à «réveiller les spectateurs endormis».

Exercices :

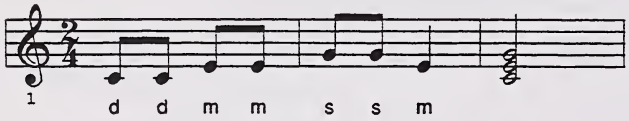
- Si l'enfant avait à choisir un instrument dans l'orchestre, quel serait son choix?
- Vrai ou faux : Le violoncelle place son instrument sous le menton (f).
  Haydn est reconnu comme «Père» de la symphonie (v).

LES THÈMES À ÉTUDIER :

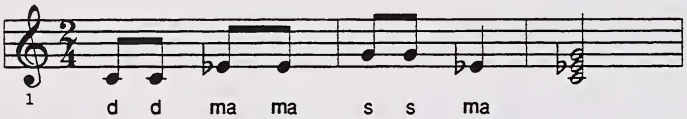
A. 1re variation



B.



B' 2e variation



C. 3e variation

AUDITION MUSICALE : NATURE

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
La Moldau (Moldava) Tchèque	Smetana 1824 - 1884	Romantique 1810 - 1885	Portrait musical (poème symphonique)	Poèmes en entier

OBJECTIFS :

- Découvrir que la musique peut décrire toutes les aventures d'une rivière, toutes ses couleurs sonores, son mouvement perpétuel à travers la montagne avec ses ruisseaux, ses gorges, ses forêts, à travers plaines, villes et villages, le jour et la nuit.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- L'amorce
  Quel est le nom de la rivière de notre ville? D'où vient-elle? Où va-t-elle? Que vit-elle?

2e étape :

- Un musicien tchèque a voulu peindre la vie pleine de charmes et de contrastes de sa rivière «La Moldava» (Voir carte géographique de la république Tchèque, région de la Bohème).

3e étape :

- Solmiser d'abord ensemble le thème si mélodique du fleuve (Ex. A) puis de la danse (Ex. B) afin de retrouver beaucoup de charme dans les tableaux de la Moldau.
- Y remarquer la forme-contraste des 2 thèmes.

4e étape :

- Chanter ensuite les 2 thèmes avec les lettres.

5e étape :

- Selon le temps ou le niveau d'intérêt, prendre la pièce en entier avec ses 7 tableaux des deux thèmes : ('A' revient 3 fois , 'B', une fois).

6e étape :

- Étudier la forme «voûte longue» et soutenue en 3/4 (force de l'eau). Points culminants de la voûte se trouvent aux 5e et 6e mesures du thème.

7e étape :

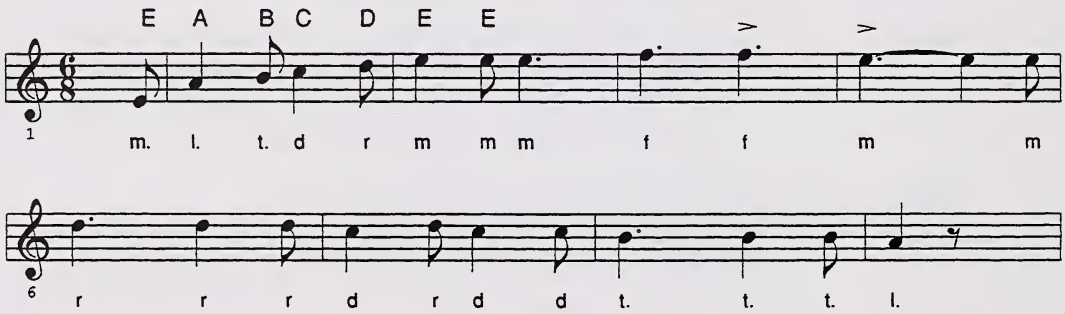
- Série d'activités possibles sur le thème de l'eau—de la rivière :
  - Chant —Au bord de la rivière (F. Cockenpot) La bonne chanson, 10e album
  - Lecture
  - Poésie ou description
  - Danse —danse tchèque sur ce thème (ou improviser)
  - Géographie —découvrir d'autres grands fleuves et les villes qu'ils traversent.

7 tableaux

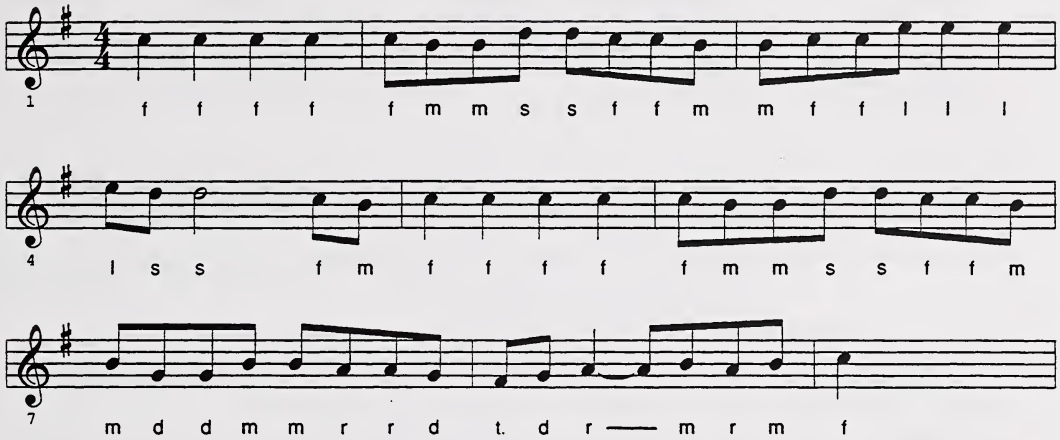
- La source (flûte) s'élargissent en fleuve (thème A—harpes, cordes)
- La chasse dans la forêt (cors, fanfares)
- La danse des paysans (thème B cordes, staccato, accentuation)
- La nuit—reflet de la lune sur la rivière
- L'aube—reprise du thème A
- La lutte des eaux dans les rapides, chutes, gorges
- L'entrée dans la ville—majesté et ampleur (thème A).
  Pièce excellente pour goûter et saisir les contrastes en musique:
  - agité—calme, gracieux, rude, gai, troublé
  - lutte et triomphe appliqué au mouvement et au parcours d'une rivière.

LES THÈMES À ÉTUDIER :

A. **Violon et harpes** (tonalité originale **la = e**)



B. **Cordes**


1
f f f f f m m s s f f m m f f l l l
4
l s s f m f f f f f m m s s f f m
7
m d d m m r r d t. d r — m r m f

AUDITION MUSICALE : PERSONNAGES

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Ma Mère l'Oye (version pour orchestre)	Ravel 1875 - 1927	Impressionniste	Poème (symphonique)	5 parties

OBJECTIFS :

- Découvrir que les impressions jouent un rôle constant dans nos vies : formes, couleurs, paroles, etc.
- Faire goûter la musique impressionniste en éprouvant les impressions créées par le langage musical qui se veulent moins précises qu'évocatrices et intérieures.

LA DÉMARCHE :

1re étape :
- Placer un tableau d'impressionniste ou faire un dessin de couleurs, de formes à partir d'une expérience qui a marqué (sans sujet concret) en se basant sur les peintres impressionnistes.

2e étape :
- Solmiser quelques thèmes si possible.

3e étape :
- Écoutons : La Pavane de la Belle au Bois dormant
  Sommeil : Blanche Neige. . . la vieille sorcière. . (danse du 16e siècle)

4e étape :
- Entretien de la Belle et la Bête (prince ensorcelé)—dialogue (flûte); valse (clarinette/double basson). Transformation de la bête—glissando aux harpes suivi de violons.

5e étape :
- Le Petit Poucet : écouter le silence de la forêt. Ce thème mélancolique évoque la frayeur d'un enfant seul, perdu (hautbois puis cors anglais), les oiseaux (flûte).

6e étape :
- Laideronnette : l'impératrice chinoise qui exige de la musique et du chant à chaque fois qu'elle prend son bain—luth fait en coquilles de noix.
- Pour présenter ce tableau, chanter la gamme chinoise : do, ré, mi, sol, la, et improviser sur ces 6 notes. Ensuite solmiser le thème. Pour faciliter la tâche, écrire en abrégé au tableau : d' l s l m d' s... etc.
  (Voir thème noté.)

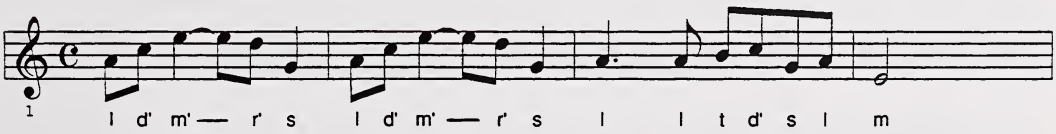
7e étape :
- Le Jardin féérique : une sarabande décrit le réveil de la belle princesse endormie depuis 100 ans.

8e étape :
- Série d'activités possibles

- Repérer dans votre mémoire les contes de Perrault et d'autres histoires du monde féerique de votre enfance.
  - Blanche-Neige
  - Barbe-Bleue
  - Le Chaperon rouge
  - Aladin et sa lampe
  - Ali Baba et les 40 voleurs
  - Alice au pays des merveilles
- Déterminer avec les élèves quelles impressions sont créées par la musique et/ou de quels instruments Ravel se sert pour créér ces impressions.
  - la musique de la *Belle au bois dormant*—calme respiration lente du sommeil
  - la musique du *Petit poucet*—mineur—hésitante sinueuse (cors anglais, 3 violons solos)
  - la musique de *Laideronnette*— minuscule, délicat (petite flûte, grande flûte célesta), agile, léger
  - la musique de *Le Jardin féérique*—ample, merveilleux, chaleureux (glissandi harpe et célesta)
  - la musique de *Entretiens de la Belle et la Bête*—mouvement de valse lent, dialogue, gracieuse, grotesque

LES THÈMES À ÉTUDIER :

La Belle... Pavane—flûte



Petit Poucet

hautbois

1

m' fi' s' m' r' m' l t r' d' t l s l t t l l

cors anglais

6

d l. d l. f. s. l. r d d r l.

Laideronnette Impératrice des pagodes—piccolo
Gamme chinoise : s, l, d r m s (jouer sur les noires)

1

d' l s l m d' s l l d' l s l m l d' s l d' l

4

s l m s r m d r l. r m s l r m f s

du clavier

AUDITION MUSICALE : NATURE

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Les quatre saisons	Vivaldi 1678 - 1741	Baroque 1580 - 1750	Concerto	Hiver—2e mvt. (largo) Printemps 1er mvt. (allegro)

OBJECTIFS :

- Prendre conscience des contrastes dans la nature et dans la musique qui la reflète.

  Contrastes:

  - du concerto : orchestre et solo (ici le violon)
  - des mouvements—lents, rapides (allegro-adagio)
  - des saisons—reflet de la vie contenant des éléments de répétitions et de variations.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- Vivaldi a voulu peindre les charmes et les duretés des saisons en composant des mouvements contrastes au sein de chaque saison. Chacune a un thème mélodique facile à reconnaître et à chanter.

2e étape :

- Commencer par le thème de l'*Hiver*—2e mouvement et chantons-le (Ex. A) en le solmisant. Chantons-le de mémoire.

- Écoutons ce début joué par un violon solo, accompagné par les pizzicati des cordes. Découvrir le contraste. Cette *mélodie* est réconfortante comme la chaleur d'un bon foyer en hiver. Son legato est un réel contraste avec le pizzicati des cordes, représentant le froid, la dureté persistante de l'hiver, tandis que les notes longues des violoncelles représentent la stabilité de l'hiver bien établi.

3e étape :

- Chanter maintenant le thème joyeux et dansant du printemps (Ex. B) en solmisant et voyons le contraste avec le thème d'hiver où l'on rentre chez soi auprès d'un bon feu pétillant et celui du printemps qui nous appelle dans une nature tout en éveil.

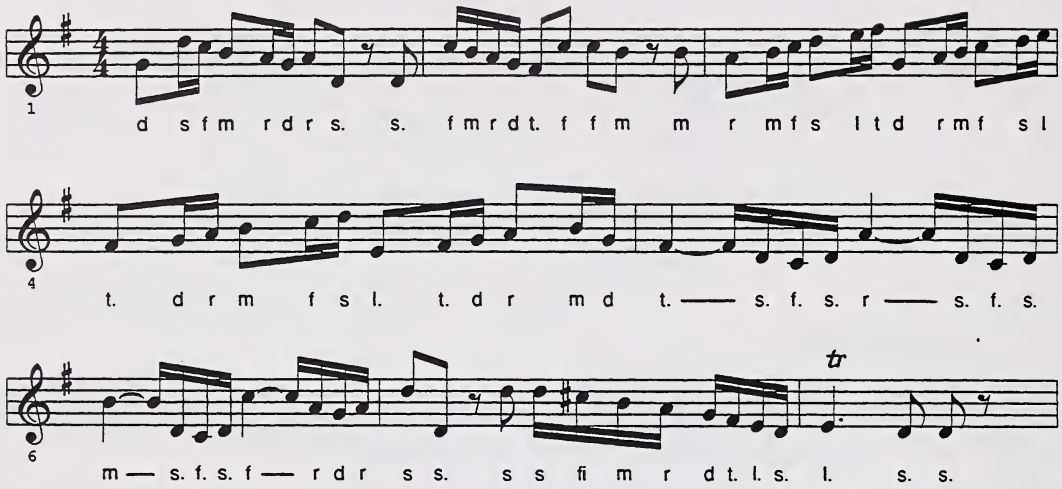
- Écoutons le thème exposé par tout l'orchestre et les sections en sourdine qui alternent comme l'écho des bois. À quoi vous fait penser la section des notes aiguës faisant des trilles, des arabesques, des envolées soudaines vers l'aigu et des retombées (cris et vol d'oiseau).

- Ici le thème revient, mais soudain un passage entrecoupé aux cordes graves, devient menaçant et les notes vacillantes à l'aigu, ressemblent à un cri d'alarme comme celui d'un oiseau, le rouge-gorge, s'approchant de son nid. Et le thème reprend joyeusement. Écouter les quelques passages d'imita-tion par le 2e mouvement aux violons.

LES THÈMES À ÉTUDIER:

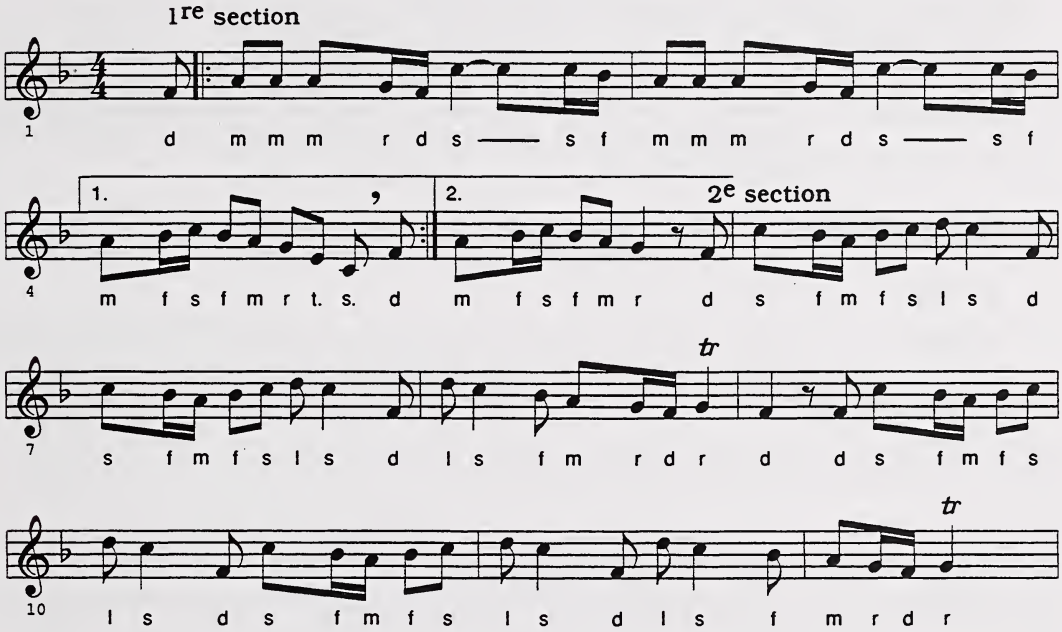
Exemple A : *Hiver*—violon 2e mouvement
Largo

do = G



Exemple B : *Printemps*—violon (et pizzicati)—tonalité originale **do = E**
Allegro

do = F



AUDITION MUSICALE : ÉVÉNEMENT

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Pavane de la bataille «Die Schlacht»	Anonyme	Renaissance	Danse de la Renaissance	de Danserye (éd. Susato 1551)

OBJECTIFS :

- Découvrir une période captivante de l'histoire : la Renaissance en faisant connaissance avec la vie de ces gens, leur musique, leurs fêtes, leurs instruments, etc.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

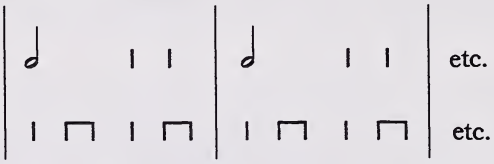
- Solmiser la mélodie.

2e étape :

- Faire frapper en ostinato, avec maillets recouverts (de tissu et de ouate), le rythme caractéristique de la pavane.

Ex. : mélodie

ostinato



etc.

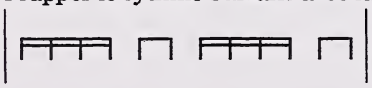
etc.

3e étape :

- Faire cet exercice d'abord avec le disque; par la suite, le faire avec un groupe qui chante la mélodie et l'autre qui bat le rythme.

4e étape :

- Frapper le rythme suivant avec la 4e partie de la pavane :



avec le disque ou avec la classe.

5e étape :

- Jouer de la flûte (pour les classes qui auront appris la flûte).

6e étape :

- Bien écouter la couleur sonore des instruments anciens.

7e étape :

- Série d'activités possibles.
- Élaborer une saynète où un roi reçoit à sa cour et où l'on danse une pavane. Pour cette occasion, créer une danse dans le caractère de la pavane : majestueuse, très lente, de nature processionnelle.
- En guise d'approche, cette activité peut partir d'une recherche sur la vie des gens et en particulier des gens de la cour à la période de la Renaissance (manière de se vêtir, de manger—cuisine, meubles, etc.).
- Pavane—danse lente de cour, très majestueuse, du XVIe siècle.

  Elle viendrait de la ville de Padoue en Italie (en dialecte : Pava). Elle se danse par couple et est habituellement suivie d'une gaillarde.

On a conservé jusqu'à nos jours l'un des pas de cette danse dans la marche nuptiale—entrée de la mariée.

- Discuter de l'expression «se pavaner».

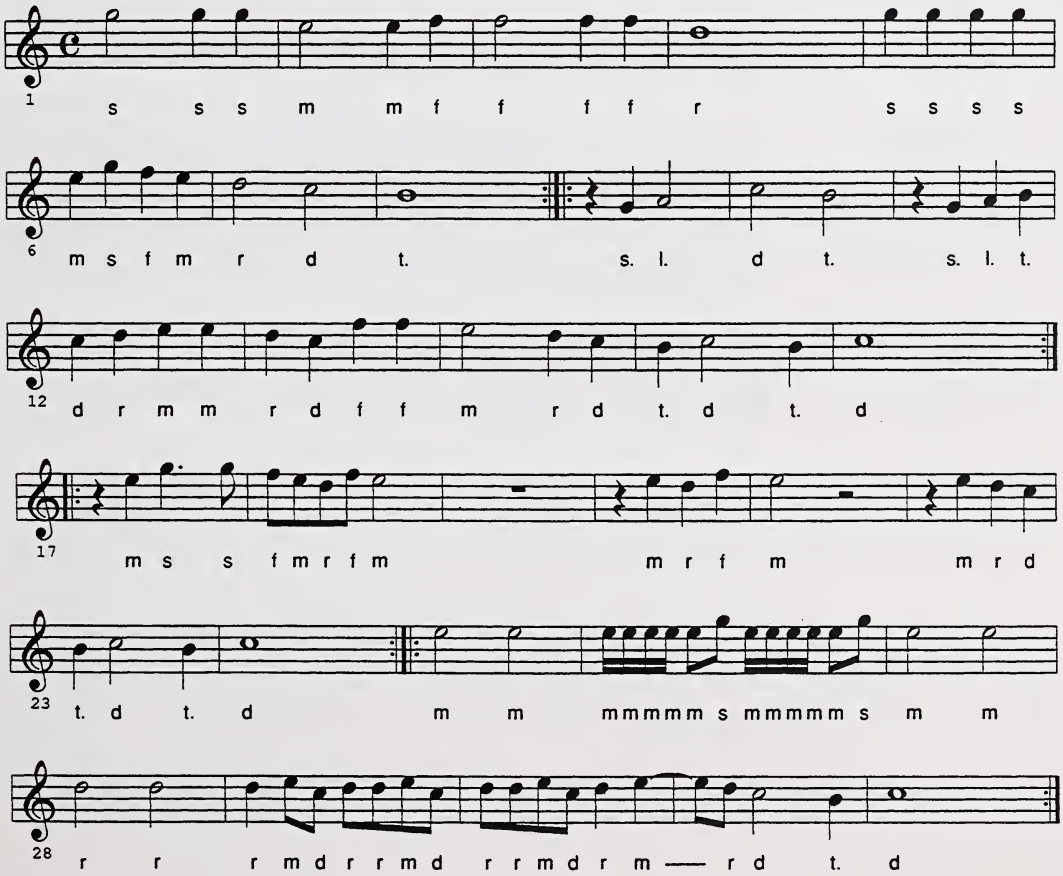
- Possibilité de comparer cette danse avec une autre œuvre de cette époque, construite sur la même mélodie, mais écrite pour chœur à 4 voix mixtes : La guerre (disque—Courtly Pleasures—Angel S-37025)
  The King's Singers.

- Discographie
  Pleasures of the Court. The Early Music of London and the Morley Consort directed by David Monrow—Angel S-36851.

  Voyez la fiche de la gaillarde pour d'autres renseignements sur les sources, et sur les instruments anciens.

LES THÈMES À ÉTUDIER :

Pavane de la bataille (Danserye, Susato)



AUDITION MUSICALE : ÉVENEMENT

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Allemande N° 5	Anonyme	Renaissance	Danse	de Danserye (éd. Susato 1551)

OBJECTIFS :

- Découvrir le monde captivant de la Renaissance à travers ses danses, sa musique, ses fêtes.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- Solmiser la mélodie.

2e étape :

- Jouer sur la flûte (pour les classes qui apprennent la flûte).

3e étape :

- Observer la sonorité particulière des cromornes (anglais crumhorn).

4e étape :

- Décrire le cromorne et présenter l'illustration (voir page 163). Instrument à vent au tube de bois étroit et recourbé, à anche double enfermée dans une capsule. Les trous et les doigtés sont ceux de la flûte à bec.

5e étape :

- Allemande : par des lectures, essayer de saisir les principales caractéristiques de cette danse et voir comment ces caractéristiques correspondent à la musique entendue.

  Danse modérée venue d'Allemagne au XVIe siècle. Danse en 2 parties, commençant par une anacrouse, habituellement suivie de la courante—danse plus rapide.

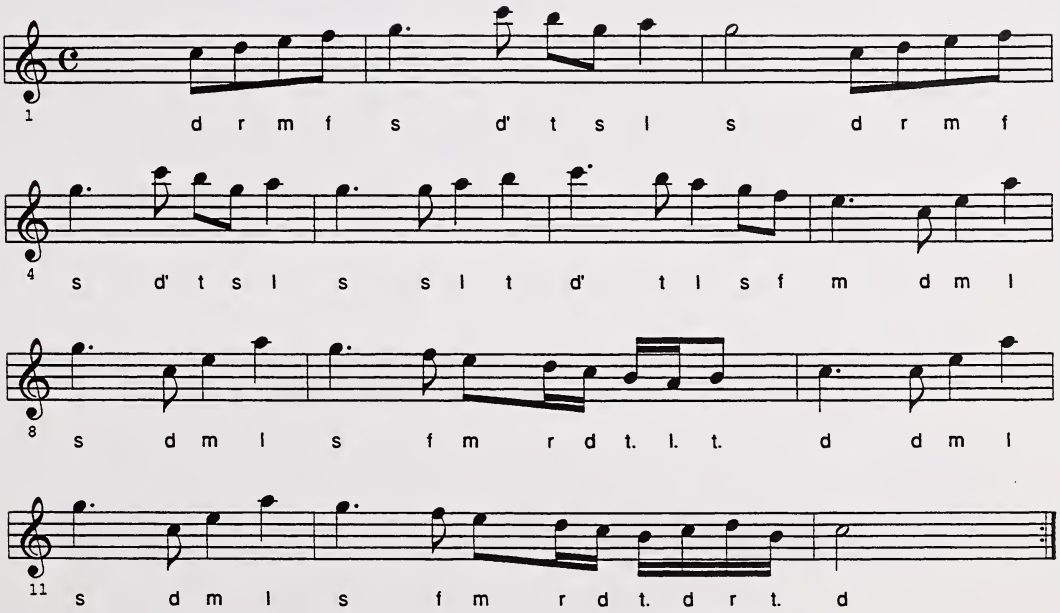
- Discographie :

  Dances of the Renaissance. Tielman Susato—Pierre Phalèse
  Oiseau lyre : sol—R—330.

Cromornes :

LES THÈMES À ÉTUDIER :

Allemande (Danserye Susato)



AUDITION MUSICALE : ÉVENEMENT

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Gaillarde N° 13	Anonyme	Renaissance	Danse	de Danserye (éd. Susato 1551)

OBJECTIFS : • Découvrir le monde captivant de la Renaissance à travers ses danses, sa musique, ses fêtes.

LA DÉMARCHE :

1re étape : • Solmiser la mélodie de cette danse. (Voir : fiche 2e version.) Partout où se trouvent des altérations accidentelles, donner les syllabes appropriées et faire apprendre par imitation.

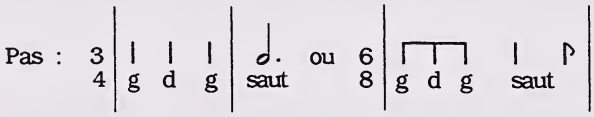
2e étape : • Faire frapper en ostinato (avec percussions brillantes : tambour de **basque**, **bâtons**), le rythme caractéristique de la gaillarde :

Frapper l'ostinato avec le disque (très doux).

Frapper l'ostinato et chanter. À ce moment, la percussion peut être beaucoup plus forte.

3e étape : • Connaître les informations suivantes sur la Gaillarde : danse rapide et très sautillante connue entre le XVIe siècle et le XVIIe siècle. Se nomme ainsi parce qu'il faut être gaillard et dispos pour la danser.

Se danse sur 5 pas, le 4e pas étant un grand saut vertical.



L'une des danses préférées de la reine Elizabeth I.

4e étape : Les classes qui ont appris la flûte à bec pourront jouer la première version.

5e étape : Écouter la danse à nouveau.

Découvrir le son :

- de la très petite flûte à bec appelée : sopranino
- du tambour appelé : *tabor*

Essayer de donner des caractéristiques du son spécial (aigre—rugueux, etc.).

Nommer cet instrument : *courtaud.* Montrer l'illustration et le décrire.

Courtaud : instrument à vent à anche double. Il est fait de deux perces cylindriques parallèles (comme le basson) creusées dans un seul morceau de bois et relié par le bas. Il se joue autant avec la paume des mains qu'avec les doigts. Il existe plusieurs tailles : soprano, alto, ténor et basse.

Disque : *Dances of the Renaissance.* Tielman Susato-Pierre Phalèse
Oiseau lyre : sol—R 330

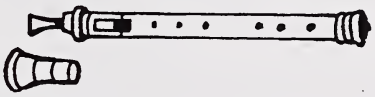
- Comprend un feuillet explicatif des instruments et quelques photos (en anglais).

N.B. Pour une documentation très intéressante sur les instruments anciens (texte, photo, disque) consulter :

Instruments of the Middle Ages and Renaissance
Angel SBZ.3810, contient 2 disques et un livret illustré 100 pages.

Ce livret se vend aussi en français (très utile car les noms des instruments sont souvent très difficiles à traduire.)

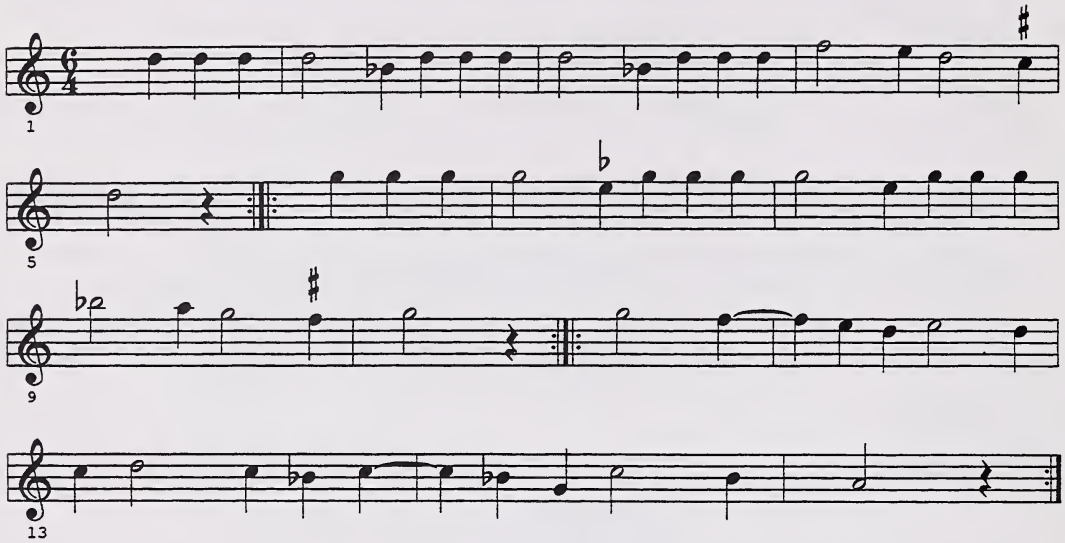
Courtaud :



LES THÈMES À ÉTUDIER :

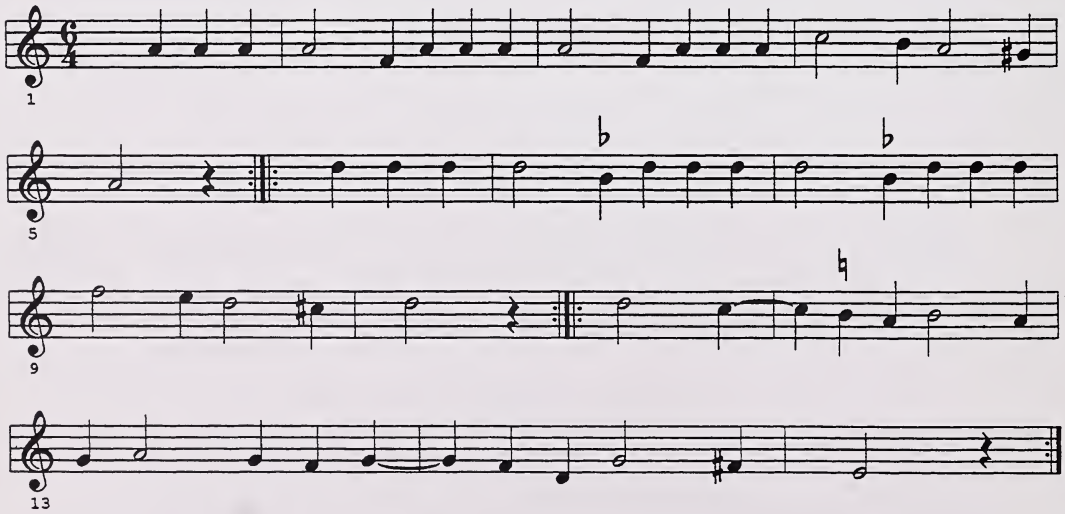
Gaillarde N° 13 (Danserye susato)

1re version



2e version

do = F



AUDITION MUSICALE : PERSONNAGES

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Tableaux d'une exposition	Moussorgsky Ravel	(1839-1881) (1875 - 1927)	Groupe des 5	Suite symphonique Choix de 6 tableaux et la promenade

OBJECTIFS :

- Goûter les impressions créées par la musique devant les tableaux choisis.
- Reconnaître auditivement les thèmes et les instruments qui les caractérisent.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- Quand vous faites des dessins, vous aimez les voir exposés. En 1874, Moussorgsky avait un bon ami peintre, Victor Hartman. Il visita une exposition de toutes ses peintures. Pour commémorer l'œuvre de son ami décédé, il mit en musique pour piano les impressions qu'il a ressenties devant chacun des 12 tableaux exposés. Le thème de la PROMENADE le représente lui-même marchant d'un tableau à un autre. Ravel a pris ces 12 pièces de piano et la «promenade» et les a orchestrées en pièces symphoniques en choisissant avec un grand soin les instruments tout comme un peintre choisit ses couleurs.

2e étape :

- Ici nous décrivons rapidement la promenade et les 12 tableaux. De cette liste nous pouvons choisir ensemble ceux que nous aimerions entendre les premiers (en ordre de contraste).

3e étape :

- Promenade—marche représentée par les cuivres, trompettes et bois, trombones, tubas.
    - Le gnome (nain difforme) marche maladroite, pénible (orchestre).
    - Le vieux château—chant amoureux d'un troubadour au clair de lune (saxophone).
    - Le jardin des Tuileries—enfants jouant au parc, se querellant (bois—cordes/altos).
    - Le Bydlo—énorme chariot polonais tiré par les bœufs (tambour et tuba).
    - Ballet des poussins dans leurs coques, dansant et piaillant (cordes, pizzicati, staccato).
    - Samuel Goldberg—Schmule—Le riche pompeux (cordes), le pauvre (trompette en sourdine).
    - Limoges—Le Marché—Excitation des vendeurs, cris, etc. (cordes).
    - Les catacombes exposées par 2 hommes avec lanterne (cuivres et cors puis bois et harpe).
    - La cabane sur pattes de poules (la maison de la sorcière Baba Yaya)—1er thème—laid et rude, 2e thème—sommeil de l'enfant.
    - La grande porte de Kiev—Thème imposant (cloches), et chant des prêtres (bois).

4e étape :

- Chanter les thèmes : Promenade, Château, Bydlo des poussins et grande porte de Kiev, Ballet en solmisant. Ensuite chanter avec les lettres : La Promenade et La grande porte.

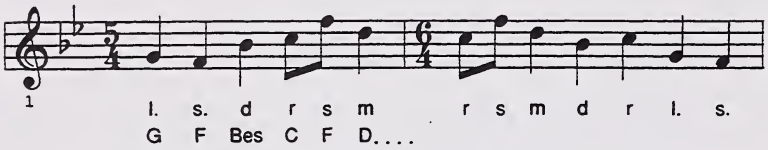
5e étape : • Inviter les élèves à reconnaître les thèmes joués ou chantés par l'enseignant.

6e étape : • Dessiner le tableau préféré ou si possible, visiter un musée.

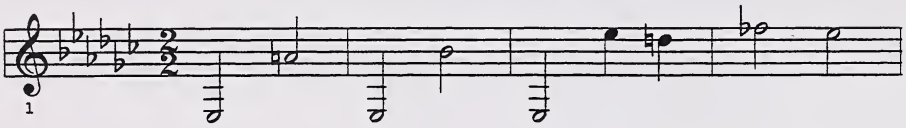
LES THÈMES À ÉTUDIER :

Tableaux d'une exposition : Moussorgsky

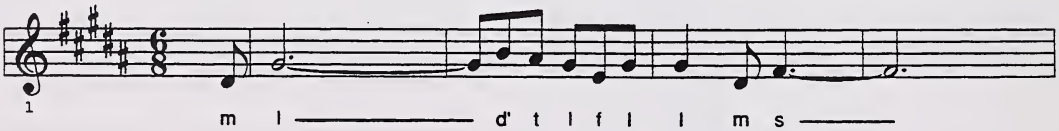
La promenade



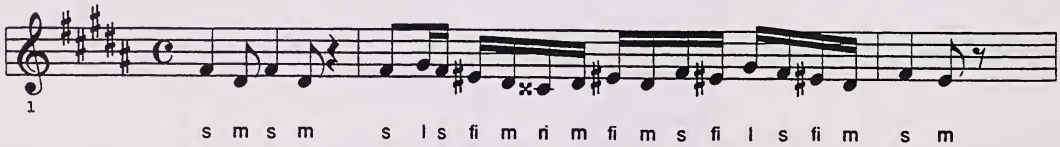
Le gnome



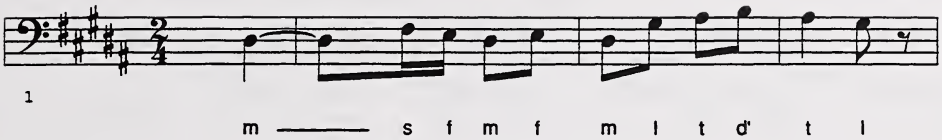
Le vieux château



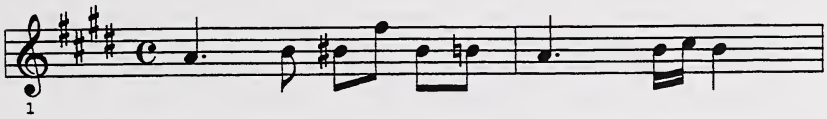
Les tuileries—ton original une octave plus haut.



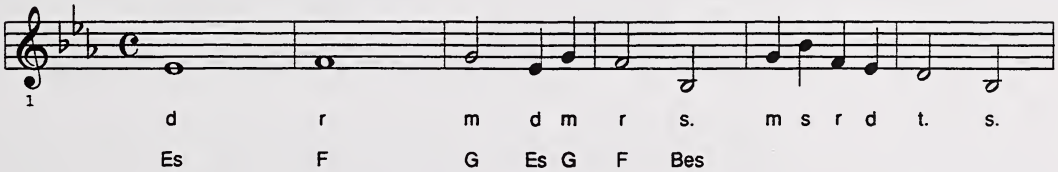
Le Bydlo



Ballet des poussins—remontrance



La grande porte de Kiev—ton original—une octave plus haut.



AUDITION MUSICALE : ÉVENEMENT

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Le chant des oiseaux	Clément Janequin 1480 - 1560	Renaissance 1400 - 1550	Chant choral à 4 voix mixtes SATB	Début mesures 1 à 15

OBJECTIFS :

- S'émerveiller devant la nature, les oiseaux et leur chant en faisant appel à des expériences vécues.
  Chaque oiseau a son chant. Quelques temps avant l'étude de l'œuvre, «Le chant des oiseaux», demander à l'enfant d'être à l'écoute des oiseaux de son entourage, de faire une courte recherche sur l'un de ces oiseaux, d'en apporter une photo, une image. Essayer d'imiter son chant.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- Laisser l'enfant s'exprimer sur ses expériences. Il existe des disques sur les cris des oiseaux. (Voir suggestions.) L'enseignant choisira 2 à 3 chants, de préférence des oiseaux canadiens. Dans le silence, faire entendre ces chants. Si possible, exposer des gravures de ces oiseaux.

2e étape :

- Depuis longtemps, les grands musiciens aussi ont imité le chant des oiseaux dans leur musique. Clément Janequin nous en donne un très bel exemple avec son chant à 4 voix mixtes a cappella, «Le chant des oiseaux». C'est un véritable concert d'oiseaux réalisé à l'aide d'onomatopées, de voix qui se répondent ou se croisent dans cette chanson à couplets et refrain.

3e étape :

- Montrer aux élèves la 1re page de la partition du chant des oiseaux pour découvrir les quatre voix.

  Ex. 1 1re ligne chantée par les sopranos—voix élevées de femmes
  2e ligne chantée par les altos—voix graves de femmes
  3e ligne chantée par les ténors—voix élevées d'hommes
  4e ligne chantée par les basses—voix graves d'hommes

  Le refrain commence par l'alto suivi des ténors, des sopranos et des basses.

4e étape :

- Solmiser la voix d'alto, mesures 1 à 7 (Ex. 1)

  Faire chanter sur des syllabes rythmiques (ta titi ta) les 3 premières mesures de chaque voix.
  Faire découvrir que le rythme est le même aux 4 voix dans les 2 premières mesures.

5e étape :

- Écouter la musique du 1er refrain. Il faut spécifier que c'est un refrain musical, car le texte, lui, change à chaque fois, exception faite du dernier refrain qui reprend intégralement comme au début.

6e étape : • Description de l'œuvre :

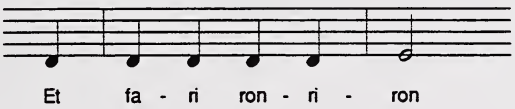
Les couplets se divisent en 2 parties.

1re partie : la présentation de l'oiseau
2e partie : l'imitation en onomatopées du chant des oiseaux.

1er couplet nous invite à nous ouvrir les oreilles, puis l'alto attaque la première onomatopée suivie des autres voix.

Le chant des oiseaux en général.

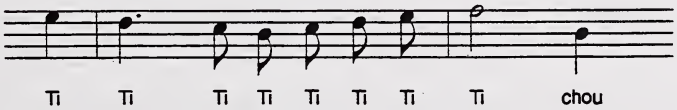
alto



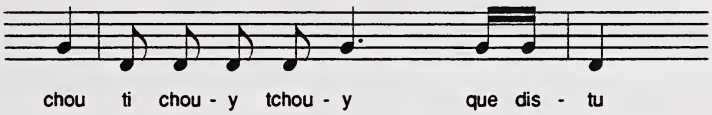
Refrain : Vous serez tous en joie mis,
Car la saison est bonne

2e couplet : Le sansonnet : (aujourd'hui l'étourneau)

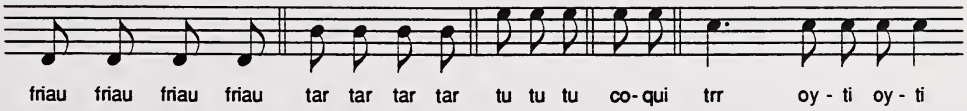
soprano



basse

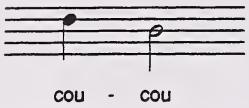


3e couplet : Le rossignol



Refrain : Fuyez regrets, pleurs et soucis
car la saison l'ordonne

4e couplet : Le coucou, on lui demande de se taire, car il pond sans permission dans le nid d'autrui. Malgré notre demande on entend au loin son coucou.



Refrain : Réveillez-vous, cœurs endormis
Le dieu d'amour vous sonne.

7e étape :

- Dans le premier couplet, faire lever la main à l'attaque de la première onomatopée. Faire donner l'ordre d'entrée des voix au dernier refrain.

8e étape :

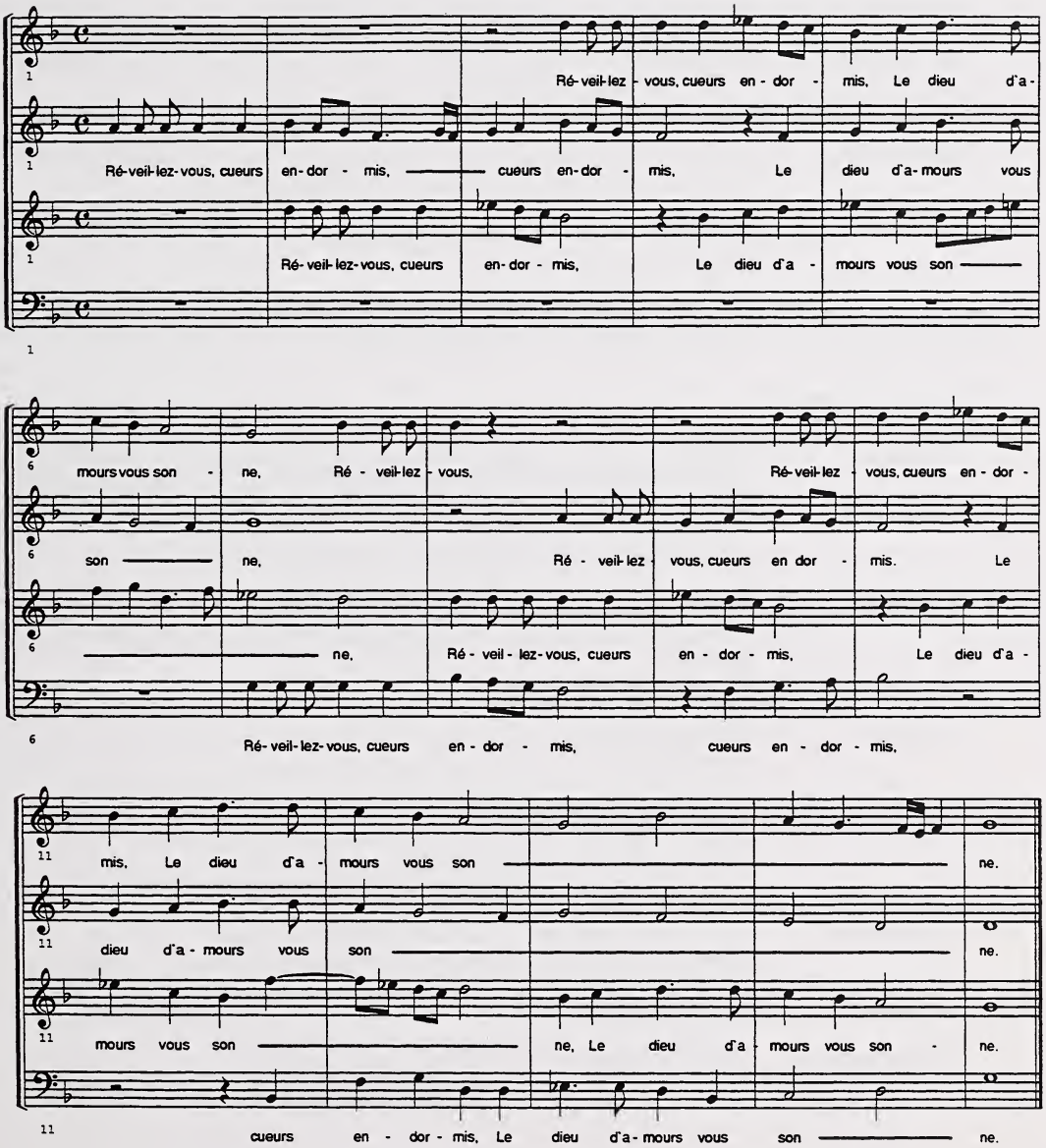
- Série d'activités possibles.
- Chanter un canon sur les oiseaux (à votre choix)
  Suggestions : Vole l'alouette, Écoutez chanter le merle
- Jeu :
  Trouvez-moi
  Nous partageons le même nom
  Je suis l'extrémité d'un instrument de musique que l'on tient entre ses lèvres et qui est en général taillé en biseau et
  Je suis la bouche d'un oiseau.
- Compléter cette phrase :

  Sans les _____ l'avion et l'oiseau ne pourraient voler.
- Écouter une œuvre pour flûte à bec—ayant comme sujet «Le petit rossignol».
  Jacob van Eyck—Engels Nachte gaëltge joué par Franz Brüggen
  Disque : Telefunken SMA 25073-T/1-3

Disques suggérés pour audition de chants d'oiseaux :

- Song of Spring
- Bird Sound in Close-up
- Song of Eastern Birds
- Woodland and Garden Birds

EX. 1 **LE CHANT DES OISEAUX**



AUDITION MUSICALE : ÉVÉNEMENT

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Les Steppes de l'Asie centrale	Borodine 1834 - 1887	Classique Groupe des 5	Poème symphonique	Entier

OBJECTIFS :

- Laisser vivre l'imagination créative évoquant l'image de l'approche d'une caravane dans les plaines de la Russie centrale.
- Découvrir la nature musicale descriptive d'un poème symphonique et goûter auditivement cette peinture sonore captivante.
- Si possible, exposer le dessin d'une caravane isolée dans une plaine déserte et laisser un temps de réflexion.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- Vous arrive-t-il de chanter tout au long d'un voyage en voiture surtout s'il est de longue durée? Ainsi, au temps des voyages en caravanes, tirées par des chevaux ou chameaux, les voyages duraient plusieurs jours. En traversant les longues plaines de la Russie, les voyageurs chantaient au rythme saccadé des pas des bêtes tirant la caravane.

2e étape :

- Solmisons le thème des voyageurs (1er groupe).
- Solmisons maintenant le thème plus rythmé des pas des chevaux (2e groupe).
- Essayons de chanter ces deux thèmes à la fois.

3e étape :

- Écoutons l'œuvre.
  Description :

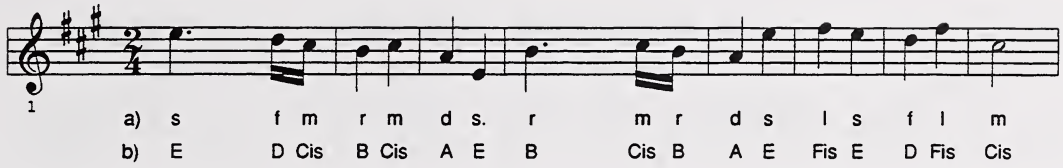
  Un son tenu dessine la plaine planche et sablonneuse
  Au loin on entend le chant mélancolique des voyageurs
  puis viens le thème plus rythmé de la caravane.
  Des cordes pincées, discrètes, font le lien entre les 2 thèmes.

L'approche : chant des voyageurs 1) bois, 2) cuivre, 3) cordes
chant de la caravane—cordes graves avec reprise dans l'aiguë.

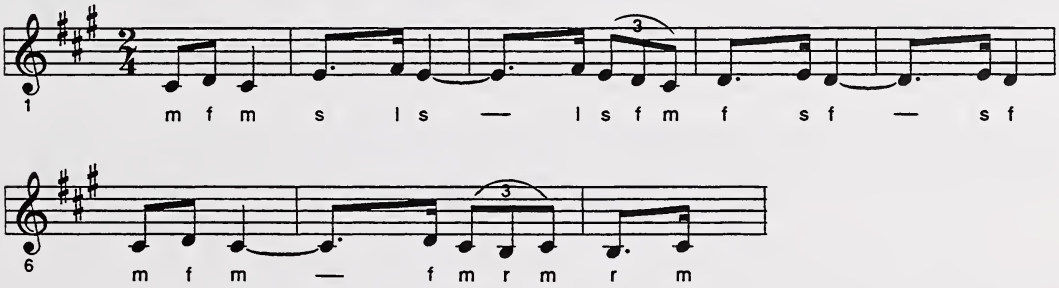
Le passage : chant des deux thèmes simultanément

L'éloignement : échos du chant des voyageurs qui s'éloignent.

Chant des voyageurs :



Chant de la caravane :



AUDITION MUSICALE :

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Quintette «La truite» en A majeur	Franz Schubert (1797 - 1828)	Romantique 1810 - 1885	Musique de chambre Piano et cordes Quintette	4e mvt. Thèmes et var. I, III, IV, VI

OBJECTIFS :

- Remarquer la forme—Thème et variations.
- Habituer l'oreille à reconnaître les variations d'un thème.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- L'enseignant enseigne le thème par imitation (Ex. 1).
- En regardant l'armure, trouver la tonalité : do = ? (D).
- Solmiser mélodiquement après avoir bien établi le rythme en exercices de frappes (départ sur l'anacrouse).
- Écouter le thème et identifier l'instrument qui l'expose (le violon).

2e étape :

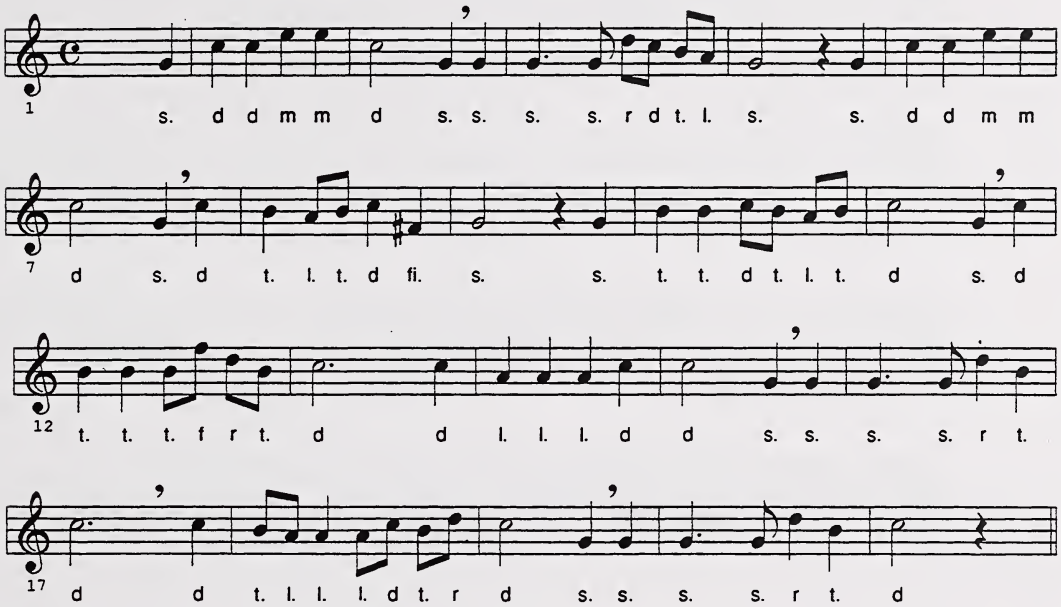
- Variation I
- Écouter la variation I, trouver quel est l'instrument qui joue le thème (piano).
- Écouter une autre fois, en prêtant l'oreille très attentivement et essayer d'entendre la contrebasse qui joue en notes detachées (difficile).
- Découvrir auditivement le jeu de la contrebasse en pizzicati qui soutient ce thème.

3e étape :

- Variation 3
- Prendre conscience du jeu au piano s'amusant à imiter les élans de la truite.
- Identifier l'instrument qui chante le thème (violoncelle et contrebasse).
- Comparer la différence rythmique entre le thème et variation 3 en écoutant la musique d'abord et en vérifiant ensuite sur la partition (voir Ex. 2).

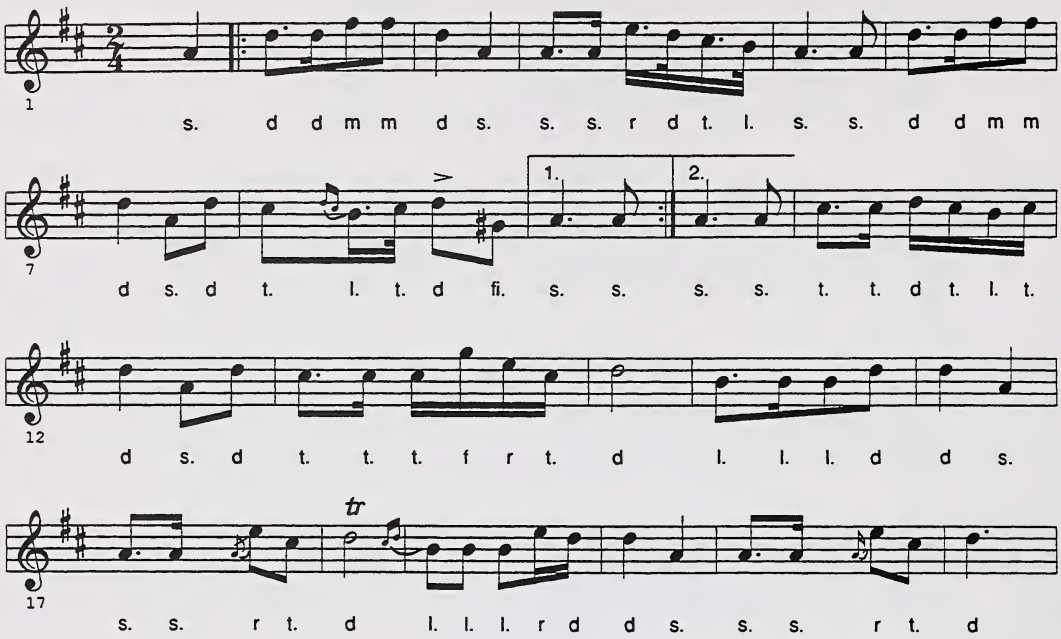
LES THÈMES À ÉTUDIER :

Le thème — *La truite* — simplifié et changé pour permettre la lecture



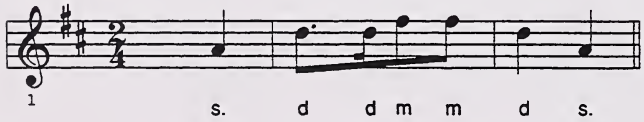
Extrait : *20 thèmes célèbres.* R. M. Janzen. Éditions Alphonse Leduc, Paris.

EX. 1 THÈME ORIGINAL

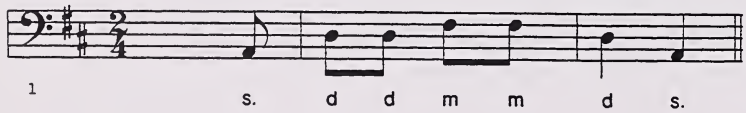


EX. 2

Thème



Var. 3



4e étape :

- Variation IV

Dans cette variation, on ne reconnaît presque plus le thème.

Quels sont les moyens employés pour transformer le thème?

- Changement de mode (mode mineur)
- Addition d'ornements (trilles)
- Changement de nuances

  Thème : mp et pp
  Variation IV : ff et pp

- Changement de caractère

  Thème : joyeux, sautillant
  Variation IV : majestueux, triste

  Nécessite plusieurs auditions.

5e étape :

- Variation VI

Découvrir le dialogue entre 2 instruments (violon et violoncelle).

Diviser la classe en deux groupes et faire chanter chaque groupe avec l'instrument qu'il représente.

6e étape : Série d'activités possibles

- Afin d'aider à comprendre l'idée de thème et variations, diviser la classe en équipes, chaque équipe devant préparer un exemple de thème et variations dans chaque catégorie.

	Thème	Var. I	Var. II	Var. III	Var. IV
Dessins :	Un arbre	en hiver	au printemps	en été	en automne
	poignée de main	poignée de mains près du sol	poignée de mains avec les petits doigts	etc.	etc.

Expression corporelle : Créer des variations sur une danse connue (folklore).

pas marchés	pas marchés et pas sautés	pas sautés	pas marchés avec frappes dans les mains	etc.

AUDITION MUSICALE : NATURE-PERSONNAGES

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
L'oiseau de feu	Stravinsky (1882 - 1971)	Contemporaine	Ballet	En entier

OBJECTIFS :

- Faire vivre un conte féérique d'une vieille légende russe dans une atmosphère musicale qui fait appel à l'imagination et au fantastique.
- Reconnaissance auditive des thèmes joués par différents instruments.
- Initiation au ballet—conte dansé avec chorégraphie (né au 16e siècle, en France)— et à l'élément de fusion et de rapport étroit qui est créé entre la danse, le mouvement, la musique et le déroulement de l'histoire et l'art des tableaux d'arrière scène.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- Amorce
  Tous les pays ont leurs contes merveilleux, de fées, de dragons, de vieilles sorcières, de géants et de petits nains. En 5e vous avez écouté «Ma Mère l'Oye», où la «Belle au bois dormant» et «Le petit poucet» vous ont été racontés en musique—ainsi que «Casse-noisette».

  En Russie, l'on trouve un conte du même genre mais avec sa version particulière : «L'oiseau de feu». Stravinsky nous le raconte en musique.

2e étape :

- Récit du conte
  (Ballet en 2 tableaux sur un vieux conte folklorique russe).

  «Le tsarévitch Yvan ayant capturé l'oiseau magique, le relâche après que ce dernier lui ait offert une de ses plumes-talismans. Rencontrant 13 jeunes filles près du château de l'horrible géant aux doigts verts, Kaschtchéi, Yvan s'éprend de l'une d'elles et décide de les suivre dans la demeure de ce terrible roi-magicien doté du pouvoir de pétrifier les hommes.

  Grâce à la plume-talisman, Yvan ne peut être atteint par les maléfices du sorcier. Cependant, pour vaincre le géant, Yvan aura recours aux services de l'Oiseau de feu qui par l'intermédiaire d'une musique magique, fera danser les protagonistes jusqu'à l'épuisement. L'oiseau endormira alors Kaschtchéi, grâce aux artifices d'une berceuse. Yvan profite de ce laps de temps pour chercher l'œuf contenant l'âme satanique du magicien et le briser. Kaschtchéi meurt alors et les captifs retenus dans sa demeure sont libérés de l'envoûtement.» Tiré de *Larousse de la musique*—Librairie Montparnasse, Paris, 1982. L'Oiseau de feu.

3e étape :

- Écouter le disque en entier et inviter les élèves à s'exprimer sur les impressions suscitées par cette pièce.

4e étape :

- Chanter et solmiser (si possible) les deux thèmes de la danse de la princesse.

5e étape :

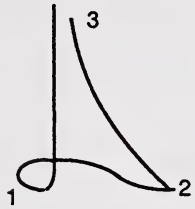
- Écouter ces thèmes en identifiant les instruments qui les interprètent.

6e étape :

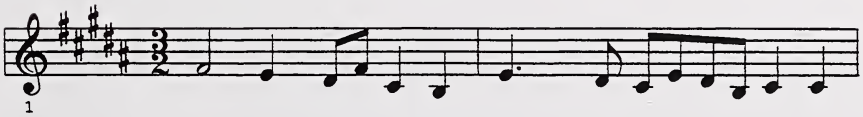
- Écouter la danse rythmée de Kaschtchéi et la berceuse magique qui l'endormira.

7e étape :

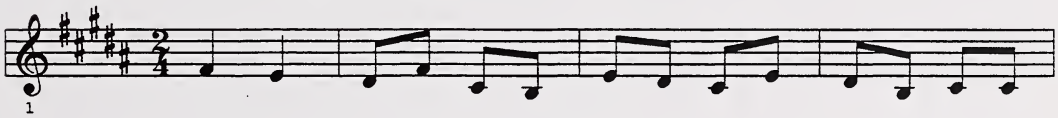
- Finale
- Chanter et solmiser le thème de la Finale et en faire la battue à $\frac{3}{2}$

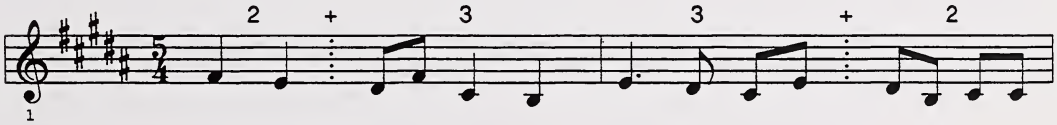


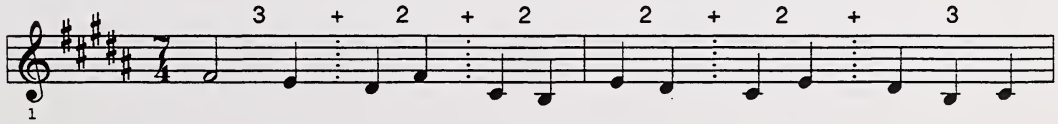
- Demander aux élèves comment ils pourraient varier (changer) la mélodie :
  - diminuer le rythme

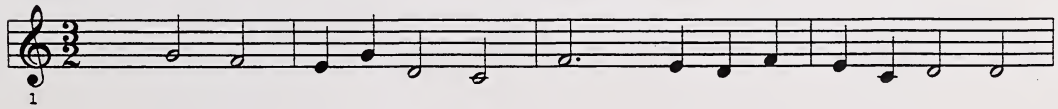


  - changer la métrique









LES THÈMES À ÉTUDIER :

- Écouter cet extrait 2 ou 3 fois afin d'identifier:
  - combien de fois le thème revient;
  - si le thème est joué au complet ou fragmenté;
  - si le thème joué est l'original ou varié;
  - quels instruments jouent le thème.

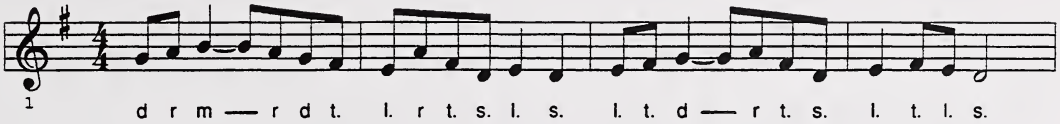
Les élèves peuvent noter ces informations sur une feuille de travail.
Exemple :

THÈME (ÉNUMÉRER)	AU COMPLET	FRAGMENTÉ	VERSION ORIGINALE	VERSION VARIÉE	INSTRUMENTS
1	√		√		basson
2	√		√		basson
3	√		√		violons
I etc.					
8	√			√ 7-4	cuivres
9	√			√ 7-4	cuivres
10		√		√ plus haut	cuivres
I etc.					

Thèmes de l'Oiseau de feu—Stravinsky

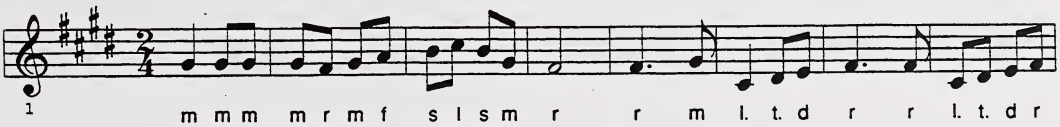
Danse de la princesse

1er thème transposé



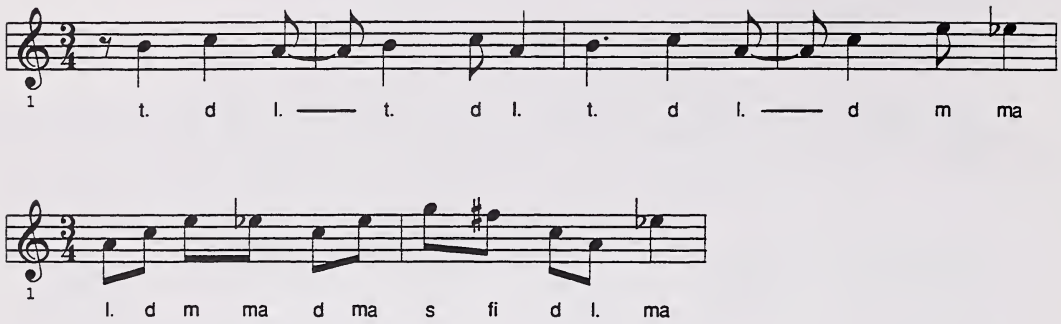
Danse de la princesse

2e thème (tonalité originale)

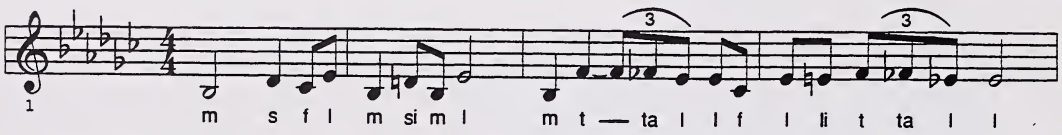


Danse de Kaschtchéi

1er motif—clarinette 2e motif—trompette



Berceuse (très difficile à solmiser).



AUDITION MUSICALE : NATURE

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Sonate «Le printemps» No. 5—op. 24	Beethoven (1770 - 1827)	Romantique 1810 - 1875	Sonate	1er mouvement Allegro

OBJECTIFS :

- Présenter un 1er mouvement d'une sonate (Allegro).
- Se familiariser avec les thèmes contraste qui se trouvent dans un même mouvement.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- Provoquer une courte discussion sur la beauté du printemps : vie, fraîcheur, amour, joie, échange, vacances, etc.

2e étape :

- À travers une première écoute du 1er mouvement, simplement écouter la beauté mélodique et rythmique de cette pièce.

3e étape :

- Au cours d'une deuxième audition, faire découvrir les deux instruments qui dialoguent dans un échange constant : violon et piano. Expliquer que dans l'Allegro, la pièce joyeuse est remplie de fraîcheur et d'espoir, Beethoven développe deux idées : un thème principal et un thème secondaire très contrastant. Nous pouvons les comparer à deux personnages différents.
- La première idée (thème principal) : souple, gracieuse et chantante (Voir : Ex. A).
- La deuxième idée (thème secondaire) : rythmée et décidée (Voir : Ex. B).

4e étape :

- Expliquer que le 1er mouvement d'une sonate a une forme spéciale. :
  a) L'auteur fait la présentation de ses personnages (thèmes) : *exposition.*
  b) Il dévoile certaines choses à leur sujet : *développement.*
  c) Avant la fin du morceau, il fait revenir ses deux personnages : *ré-exposition.*

5e étape :

- Solmiser lentement le 1er thème (transposé ici pour en faciliter le chant—Ex.A). Après quelques reprises, présenter le 1er mouvement. Remarquer avec quel grâce le thème est exposé par le violon, suivi par le piano qui a ajouté une conclusion de quelques mesures. Reprendre l'écoute autant de fois qu'il sera nécessaire en chantant intérieurement pour découvrir la forme question-réponse et duo-dialogue.

6e étape :

- Une fois le 1er personnage présenté, nous traversons un pont que les musiciens nomment «pont modulant». Et voici que paraît le 2e personnage (thème B) présenté par le violon.

7e étape :

- Solmiser le thème B pour mieux le connaître. Faire remarquer la syncope : (1er élément du thème B). Souligner les jeux d'imitation enjouée.

8e étape :

- Reprendre l'écoute à l'arrivée du thème B. Faire chanter intérieurement et marquer le rythme d'une frappe discrète. Le thème exposé au violon est-il repris par le piano? Lever la main droite à chaque fois que vous entendez le 1er thème et la main gauche pour le 2e thème.

9e étape :

- Répéter l'audition du 1er mouvement en entier et trouver combien de fois le violon joue le thème A (2 fois). Même procédé pour thème B.

10e étape :

- Série d'activités possibles:

- Un peu d'histoire
  Au XVIe siècle, on donna le nom de sonate à une pièce sonnée sur un instrument à cordes ou à vent par opposition à cantata, œuvre chantée et à la toccata, morceau touché sur un instrument à clavier.

  Issue de l'ancienne suite de danses, la sonate se compose de 3 à 4 mouvements qui ont abandonné le titre de danses pour les remplacer par l'indication d'un sentiment expressif d'ordre rythmique comme :

  - l'Allegro (gai) au lieu d'Allemande;
  - l'Adagio (grave) au lieu de Sarabande;
  - Presto (vif) au lieu de gigue.

  Seuls les menuets et les rondos portent encore les mêmes titres.

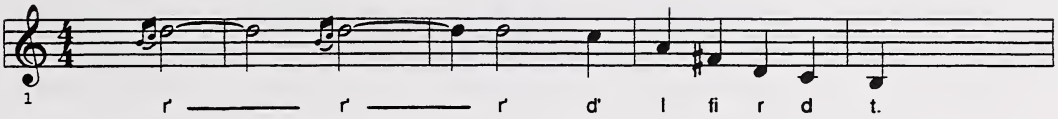
  - Écrire une courte biographie sur Beethoven.

  - Faire un dessin sur le printemps en faisant observer les jeux de lumière et les couleurs et en leur apportant suffisamment de matériaux de bon goût.

LES THÈMES À ÉTUDIER :

1er thème (A)—tonalité originale—F majeur

2e thème (B)—tonalité originale—F majeur



2e thème (B')

Disque : M.C¯ 3003 Collection Musique et Culture.

AUDITION MUSICALE : ÉVÉNEMENTS

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
La symphonie N° 9	Beethoven (1770 - 1827)	Romantique 1810 - 1885	Symphonie avec chœur	Mouvement final Allegro

OBJECTIFS :

- Prendre conscience du lien existant entre la musique et la vie.
- La musique est le moyen par excellence pour rassembler les gens et leur permettre d'exprimer les grandes joies ou les grandes douleurs de la vie. (Il y a un temps pour pleurer et un temps pour rire dans toute vie.) Dans cette symphonie écrite vers la fin de sa vie, bien que devenu sourd et souffrant, Beethoven a érigé une œuvre monumentale à la «JOIE» pour instruments et chœur.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- Amorce

Lorsqu'on désire fêter un événement joyeux, on rassemble ses amis afin de se réjouir ensemble (faire trouver des exemples à l'appui).

Le thème : *Hymne (Ode) à la joie*, commence d'abord en sourdine et prend graduellement de l'ampleur sonore en augmentant le nombre de cordes jusqu'à ce que l'orchestre entier éclate et le chœur de voix mixtes entonne en allemand.

Venez chanter votre joie!
Chantez, chantez plus joyeusement

Cette œuvre est une invitation à la joie. La chorale, soutenue par une orchestration brillante, éclate en une manifestation de réjouissance :

Que tous se réjouissent car la joie est un cadeau divin
Que tous les hommes soient frères et se réjouissent
Que celui qui a bonne fortune... une bonne épouse, un bon ami...
Que la nature entière se réjouisse...

2e étape :

- Chanter le thème avec les paroles : en français - voir page suivante.
  en allemand - voir page suivante.

3e étape :

- Chanter en solmisant, puis découvrir auditement sa forme toute simple (a a' b a").

4e étape :

- Chanter le texte français *avec l'orchestre* pour goûter la joie d'un tel accompagnement.

5e étape :

- Écouter les entrées diverses et les identifier :
  chorale, quatuor basses, ténor, sopranes et altos

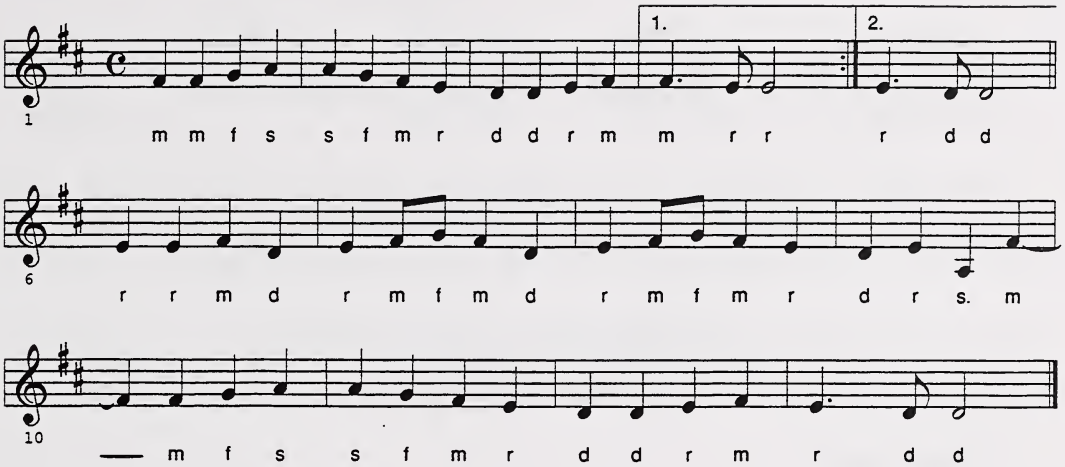
6e étape :

- Donner en dictée «de mémoire» cette mélodie à 6 notes très conjointes et rythmiquement facile.

7e étape :

- Laisser s'exprimer :
  Comment la musique a-t-elle la puissance de nous rendre joyeux?

CHORAL FINAL—9e SYMPHONIE—HYMNE À LA JOIE



Joie discrète, humble, fidèle, qui murmure dans les eaux
Dans le froissement des ailes, et les hymnes des oiseaux
Joie qui vibre dans les __ feuilles, dans les ___ prés et les moissons,
Nos âmes blanches t'accueillent par de naïves chansons.

Joie immense, joie profonde. Ombre vivante de Dieu.
Abats-toi sur notre monde, comme un aigle vient des cieux
Enserre dans ton é___treinte, la trem___blant(e) humanité
Que s'évapore la crainte, que naisse la liberté.

Joie qui monte et déborde, tu veux nos cœurs? Les voilà!
Et nos âmes sont les cordes, où ton archet passera.
Que ton rythme nous em___porte, aux splen___deurs de l'Éternel,
Comm(e) un vol de feuilles mortes, que l'orage entraîne au ciel.

Paroles françaises : Joseph Folliet

Freude, shöner Götterfunken, Tochteraus Elusium
Wir betreten feuertrunken, Himlische, dein Heiligtum!
Deine Zauber binden ___wieder, was die___Mode strengt geteilt,
alle Menshen werden Brüder, wo dein sanfter Flügel weitt.

Poème original de cette œuvre
F. Schiller

AUDITION MUSICALE : ÉVÉNEMENTS

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Divertimento en D majeur	W.A. Mozart 1756 - 1791	Classique 1750 - 1827	Divertimento	Allegro Rondo

OBJECTIFS :

- Découvrir que la musique est en elle-même un cadeau plein de surprises pour l'oreille, tout comme le sont les cadeaux matériels.
- Découvrir les mouvements contrastes dans cette œuvre :
  - l'**allegro**, (menuet, andante), le **rondo**
  - les ressemblances aux refrains français
  - les questions - réponses
  - le thème majeur - mineur
  - la battue à la brève (rondo)
  - la famille des cordes

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- Amorce
  Tu te rappelles une fête surprise et les cadeaux reçus?

  À Salzbourg—le 30 juillet 1776, Mozart prépare un cadeau surprise pour sa sœur Marie-Anne dont c'est la fête. Après le merveilleux repas de fête, Mozart et ses amis musiciens, passent au salon et jouent le divertimento qu'il a composé pour sa sœur. Il sait qu'elle aime beaucoup les refrains français de l'époque et il s'en est inspiré dans sa composition si joyeuse et élégante à la fois.

2e étape :

- **Chantons** en solmisant d'abord lentement (plus tard très vif) le 1er thème de l'Allegro.
  - la question : se terminant sur sol
  - puis la **réponse** : se terminant sur **do**.

3e étape :

- **Écoutons** le thème joué à l'unisson. Cette pièce contient 7 instruments: 4 cordes (2 violons, 1 alto, 1 contrebasse), 2 cors, 1 hautbois.

4e étape :

- Chanter le thème en mineur, tel qu'il est repris par le hautbois et les violons.

5e étape :

- Écouter ce passage.

6e étape :

- Reconnaître auditivement le retour du premier thème en écoutant l'Allegro au complet.

7e étape :

- Initier les élèves aux procédés de composition musicale—en partant des même principes que ceux utilisés en compositions littéraires en classe:

littéraire :	Introduction	développement	conclusion
musicale :	Exposition 1er et 2e thèmes exposés	développement thèmes développés	ré-exposition 1er et 2e thèmes réexposés

8e étape :

- Solmiser le thème du Rondo et observer sur quelles notes se terminent la question et la réponse.

- Faire la battue à 4 temps et la reprendre à la brève : ¢.

- Compter les retours du refrain a b a c a d b a.

9e étape :

- Faire la battue du Rondo à 4 temps et la reprendre ensuite à 2 temps (Alla breve).

10e étape :

- En écoutant le rondo à nouveau, chercher combien de fois le refrain revient. Quelle est la forme de ce rondo? (a b a c a d b a)

La famille des CORDES

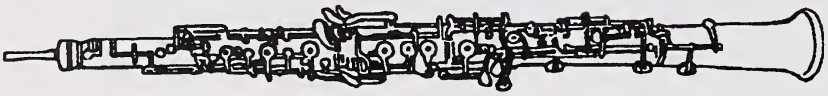
le violon

l'alto

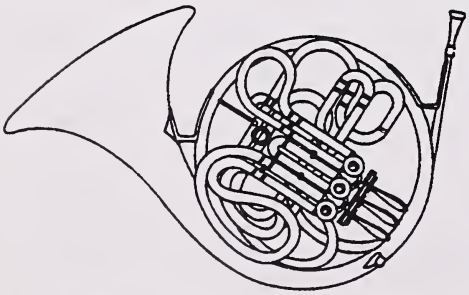
le violoncelle

la contrebasse

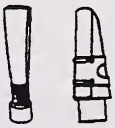
arco : l'archet frotte les cordes
pizzicato : les doigts pincent les cordes (pizzicato)



le hautbois



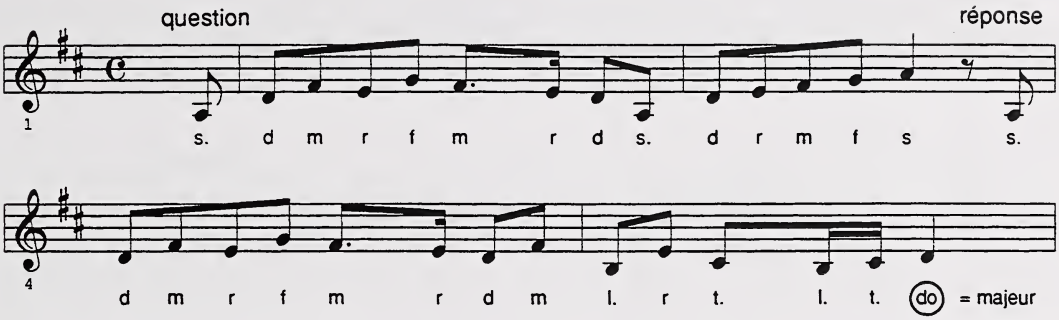
le Cor (vent)



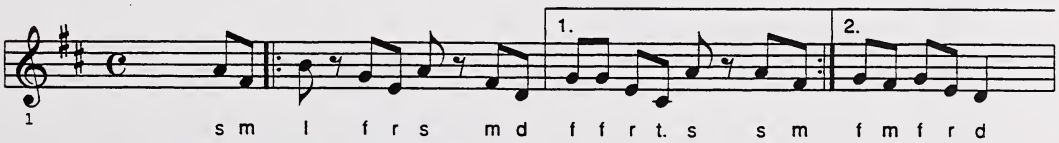
l'anche

LES THÈMES À ÉTUDIER :

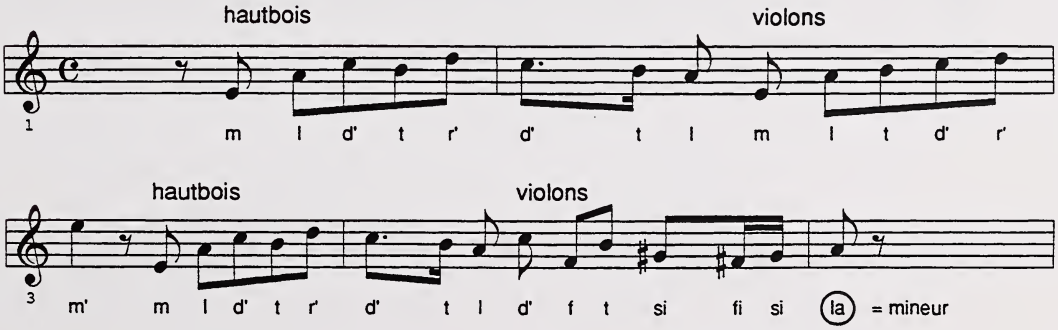
1er thème de l'Allegro—1re partie—tonalité originale une octave plus haut.



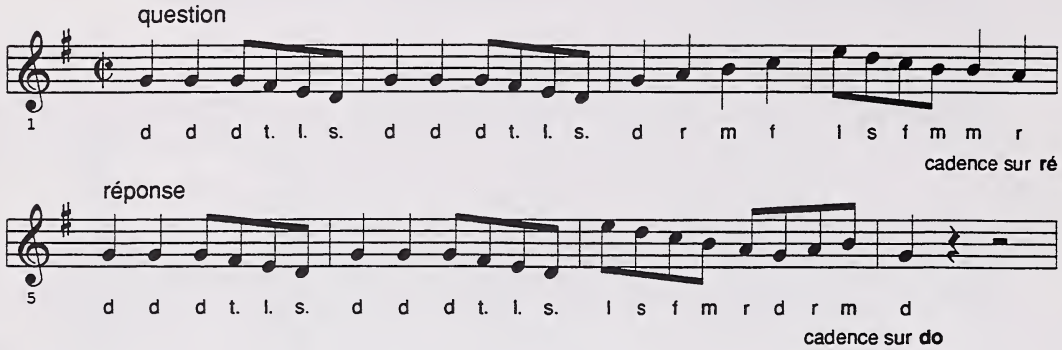
1er thème de l'Allegro—2e partie



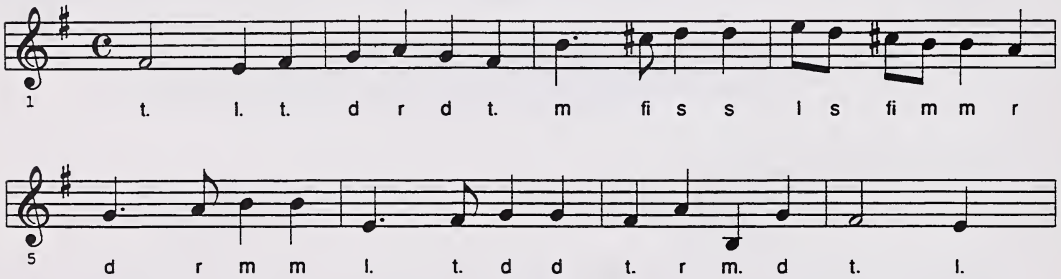
Thème repris en mineur



Rondo — thème A (tonalité originale do = D)

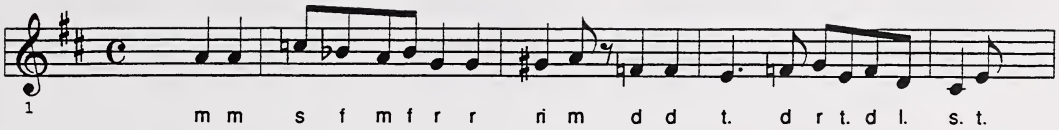


Rondo — Thème B (tonalité originale do = D)

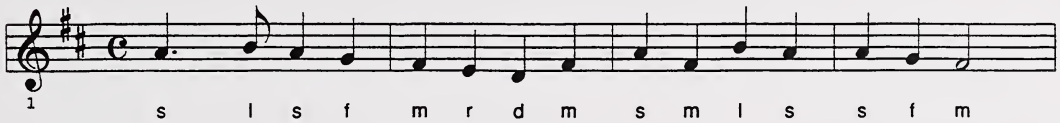


Thème C

do = F



Thème D — Air de chasse



AUDITION MUSICALE : PERSONNAGES

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Casse-noisette	P. Tchaïkovsky 1840 - 1893	Romantique 1810 - 1885	Ballet	Valse des fleurs

OBJECTIFS :

- Découvrir la sonorité de la harpe.
- Observer les caractéristiques de la valse.
- Se familiariser avec les 2 principaux thèmes.

AMORCE : Inviter les jeunes à s'exprimer sur les ballets vus à la T.V.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- L'enseignant enseigne la mélodie du 1er thème (Ex. A).
- Marquer la pulsation et découvrir les accents.
- Découvrir la mesure (à 3 temps caractéristique de la valse).
- Solmiser la mélodie du 1er thème (Ex. A).
- Solmiser la mélodie du 2e thème (Ex. B)

2e étape :

- Faire découvrir au début de la valse l'instrument à cordes pincées : la harpe.
- Après la cadence de la harpe, chercher le nombre de mesures d'introduction au thème A interprété par les 4 cors (4 mesures).
- Observer que le thème A est exposé par 4 cors.
- Découvrir quelle percussion (triangle) et à quel moment il arrive. Lever la main.
- Indiquer le retour du thème A vers la fin de l'œuvre.

3e étape :

- Montrer des diapositives (ou des photos) de la harpe.
- Aider les enfants à s'exprimer sur ce qu'évoque la harpe pour eux. (Le merveilleux, la féerie, la poésie, gouttes d'eau qui tombent.)

4e étape :

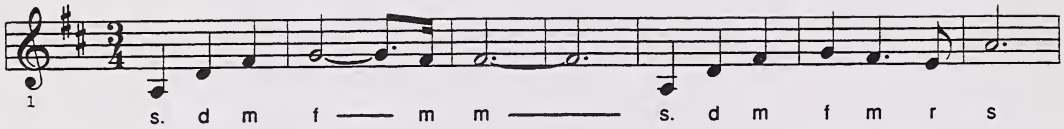
- La harpe : Elle ressemble à un triangle reposant sur son sommet. La caisse de résonnance est inclinée. Elle possède 46 cordes. Son étendue est de 7 octaves. C'est le seul instrument à cordes pincées dans l'orchestre.

La valse : Danse populaire à 3 temps, d'origine allemande. Le mot «valse» vient de «Walzen» qui veut dire se tourner ou rouler.

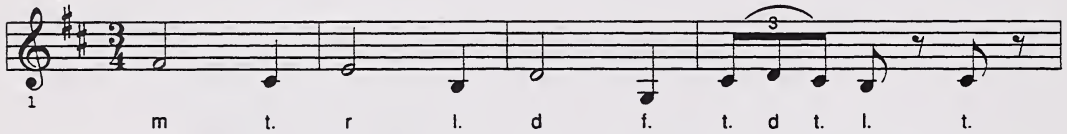
LES THÈMES À ÉTUDIER :

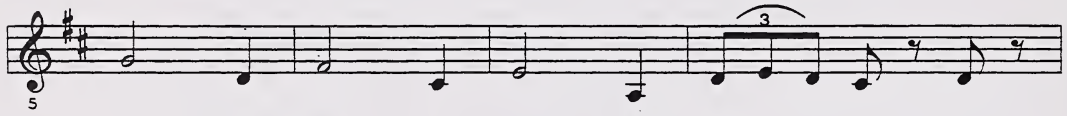
VALSE DES FLEURS

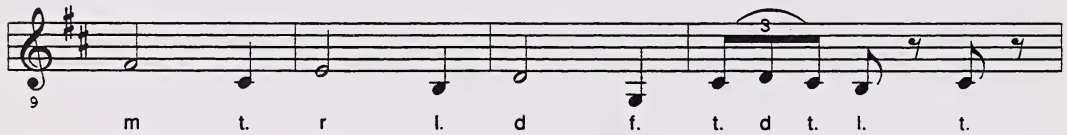
Exemple A ton original : E

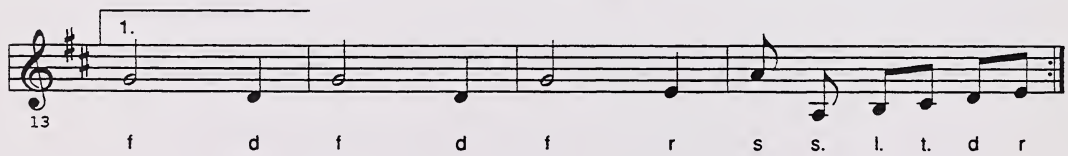


Exemple B









AUDITION MUSICALE : ÉVÉNEMENTS

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Casse-noisette	P. Tchaïkovsky 1840 - 1893	Romantique 1810 - 1885	Ballet	Danse chinoise

OBJECTIFS :

- Découvrir la flûte traversière.
- Observer la différence entre arco et pizzicato
- Observer la différence entre staccato et legato.
- Remarquer l'ostinato rythmique.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- La danse est annoncée par les bassons.
  La mélodie principale est interprétée par les flûtes auxquelles répondent les instruments à cordes.
- Écouter avec quelle agilité les flûtes exécutent le thème (Voir : Ex. A).
- Découvrir de quelle manière les violons répondent à la flûte. En frottant les cordes avec l'archet, «arco» ou en pinçant les cordes avec les doigts, «pizzicato».

2e étape :

- Écouter les bassons. Ils rythment la danse depuis le début jusqu'à la fin (Ex. B). Tout en écoutant, frapper ce rythme à l'aide de l'index droit sur l'index gauche.
  Comment appelle-t-on la répétition continuelle d'un court motif mélodique ou rythmique (ostinato)?
  Ces notes jouées par le basson, sont-elles liées ou détachées? (détachées)
  Quel est le terme pour détaché? (staccato)
  Quel est le terme pour lié? (legato)

3e étape :

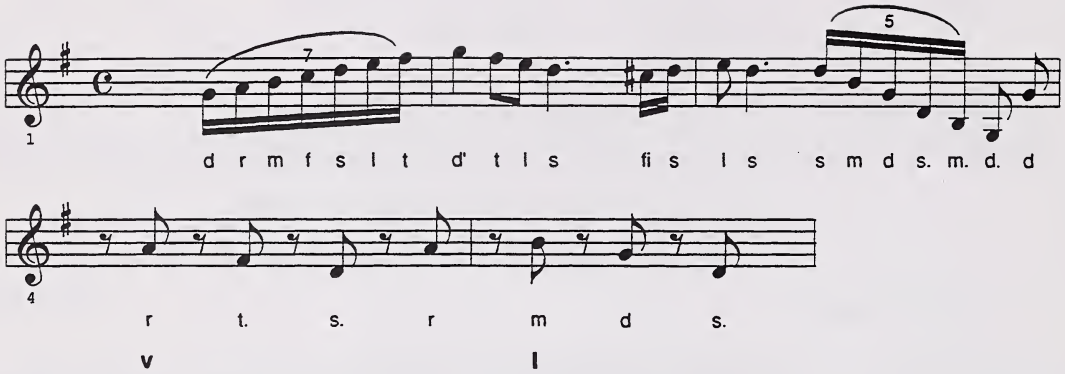
- La flûte traversière avant le XVIIIe siècle était en bois. Depuis, c'est un tube de métal en argent. On la joue latéralement. Elle possède 3 registres :
  - **aigu** = brillant, limpide, **moyen** = poétique, féerique
  - **grave** = peu utilisé

  C'est le plus agile des instruments à vent. La petite flûte traversière, appelée **piccolo**, est l'instrument le plus petit et le plus aigu de l'orchestre.

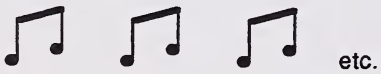
  Histoire
  La veille de Noël, la petite Clara reçoit de nombreux jouets, dont un, casse-noisette représente un Hussard. À minuit, les poupées s'animent. Casse-noisette, attaqué par le roi des souris, est sauvé par Clara. Pour la remercier, il l'emmène au pays des friandises, à Confiturembourg. La fée dragée les accueille et organise une belle soirée en leur offrant un divertissement chorégraphique. Plusieurs danses se succèdent—entre autres, la danse chinoise.

LES THÈMES À ÉTUDIER :

Exemple A *Danse chinoise*



Exemple B



AUDITION MUSICALE : ÉVÉNEMENTS

L'ŒUVRE	L'AUTEUR	L'ÉPOQUE	LE GENRE	L'EXTRAIT
Prélude—1er livre	Debussy	Impressionniste	Oeuvre pour piano	La cathédrale engloutie

OBJECTIFS :

- Vivre émotivement un moment dans le monde du rêve, du fantastique, du mystérieux.
- Développer les habiletés de lecture en mélange de mesures : $\frac{3}{2}\,\frac{2}{2}\,\frac{5}{4}\,\frac{3}{4}$ ...etc.

LA DÉMARCHE :

1re étape :

- Faire solmiser les 4 thèmes avec la partition musicale.

2e étape :

- Donner la «partition» imagée et chanter les 4 thèmes.

3e étape :

- Créer une atmosphère de mystère en racontant la légende qui inspira Debussy.

  La légende de la cité bretonne d'Ys, engloutie par les flots il y a quinze siècles, veut que, par certains matins clairs, quand la mer est transparente, la cathédrale d'Ys s'élève au-dessus des flots et retourne ensuite au fond de la mer où elle continue son sommeil enchanteur. Les marins racontent que par grandes tempêtes, les cloches de la cathédrale se font entendre.

4e étape :

- Écouter en suivant la «partition» imagée. (Pour aider les élèves à suivre, l'enseignant peut indiquer où l'on est rendu en donnant le chiffre correspondant au moment approprié.)

  N.B. Pour aider l'enseignant dans cette tâche, nous avons donné le numéro de mesure où commence chaque motif.

5e étape :

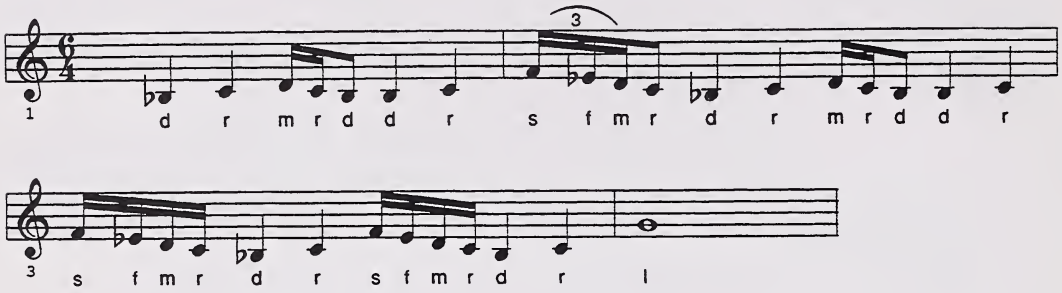
- Écouter l'œuvre à nouveau en observant que l'œuvre est construite sur un grand crescendo, suivi d'un grand decrescendo comme l'indique le dessin.

N.B. Cette analyse a été faite à partir de la partition et les chiffres entre parenthèses correspondent aux chiffres au bas de la partition imagée.

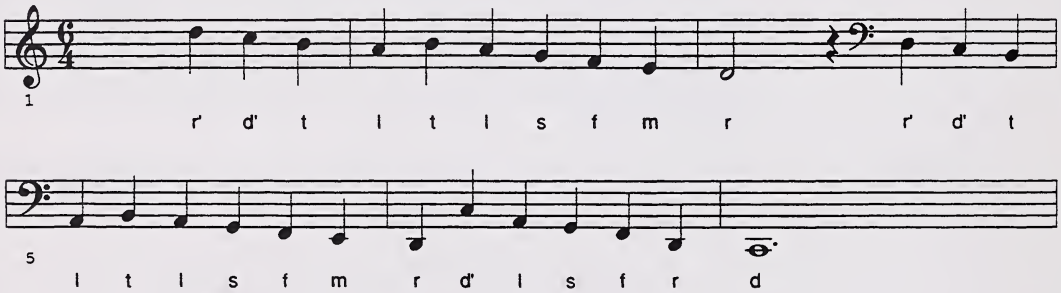
Cahiers des Préludes—Debussy. Édité : Péter Solymos, Edition Musica. Budapest.

LES THÈMES À ÉTUDIER :

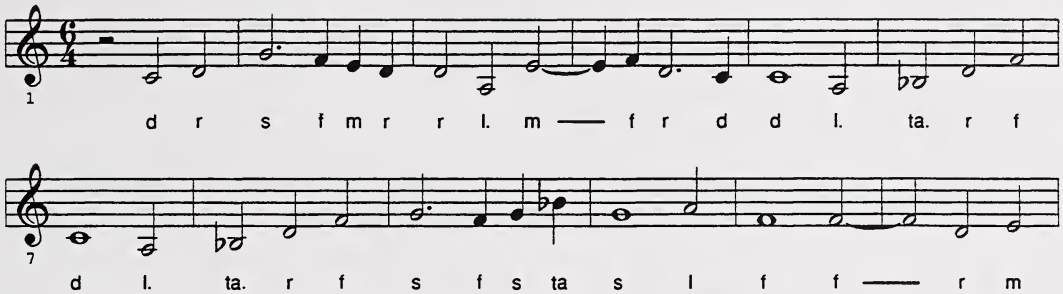
(2) Thème des «carillons» — mes. 19-22



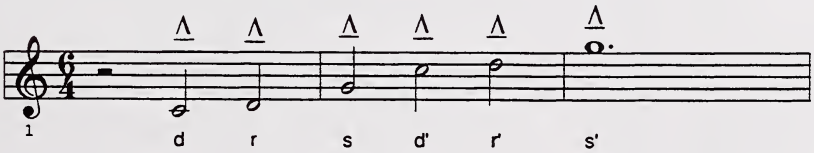
(3) Mes. 23 - 28



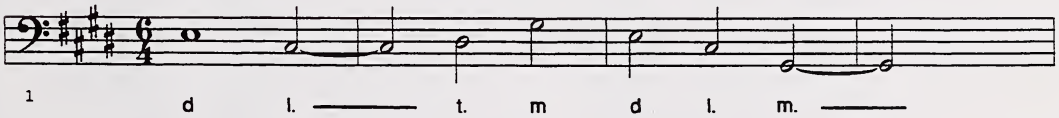
(4) mes. 28-40



(5) mes. 40-46



(6) mes. 47 - 50



(7) mes. 67

(8) mes. 72

(9) mes. 82

(10) mes. 85

(11) mes. 86

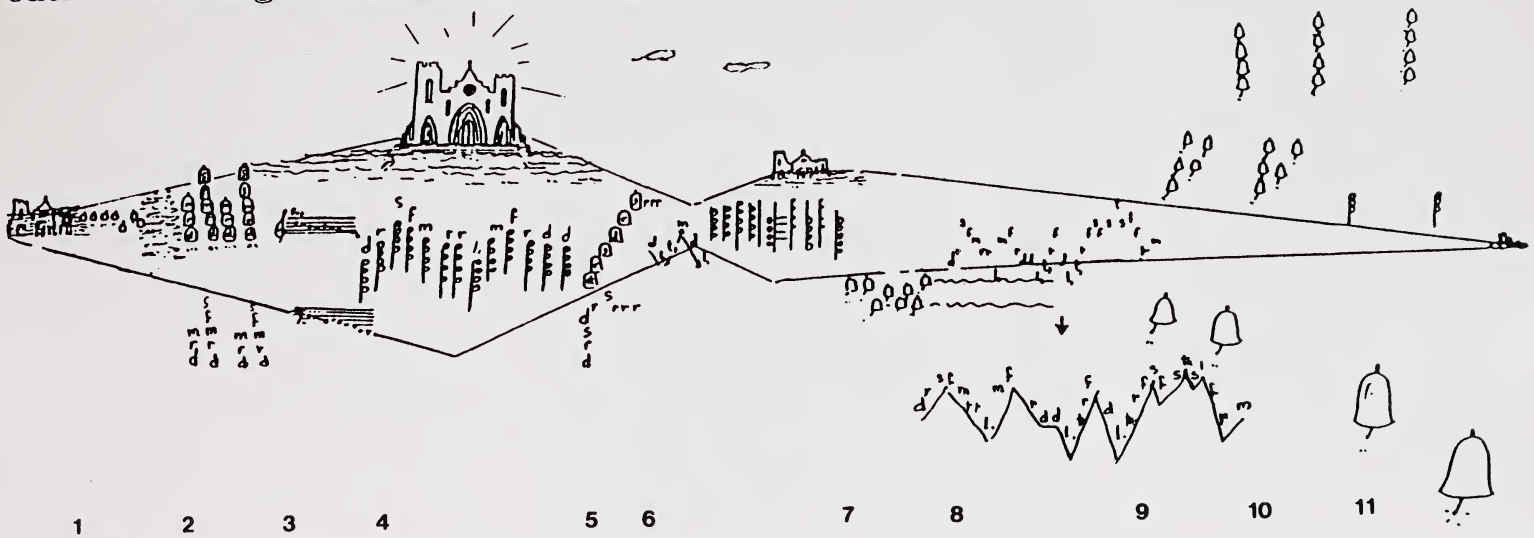
DESCRIPTION DE L'ŒUVRE :

mes. 1		La cathédrale commence à s'élever—accords ascendants en pianissimo.
mes. 6	(1)	Ces accords amènent une note répétée (E) qui se développe en une suite d'accords qui deviennent de plus en plus forts jusqu'à l'apparition du thème du carillon.
mes. 19	(2)	Thème du carillon.
mes. 23	(3)	Après le carillon, nous entendons une gamme descendante dans l'aigu suivi de la même série dans le grave.
mes. 28	(4)	Cette série descendante est immédiatement suivie d'un long motif chantant (thème de la cathédrale).
mes. 40	(5)	Cloches.
mes. 47	(6)	Cours motif.
mes. 67	(7)	Cloches dans le grave.
mes. 72	(8)	Retour du motif n° 4 avec terminaison différente.
mes. 82	(9)	Cloche grave suivi de 5 accords et d'un dernier accord très aigu en même temps qu'une autre cloche très grave.
mes. 85	(10)	Cinq accords suivis d'un accord très aigu et ensuite d'un accord consonant.
mes. 86	(11)	Cloche grave—un accord aigu—un accord consonant dernière cloche grave.

N.B. 1) Les chiffres entre parenthèses indiquent les chiffres au bas de la partition imagée.

2) La banderolle qui accompagne ce guide est un agrandissement de la page 205.

La cathédrale engloutie (partition imagée)



Description de l'œuvre :

mes. 1 La cathédrale commence à s'élever - accords ascendants en pianissimo.

mes. 6 **1.** Ces accords amènent une note répétée (E) qui se développe en une suite d'accords qui deviennent de plus en plus forts jusqu'à l'apparition du thème du carillon.

mes. 19 **2.** Thème du carillon.

mes. 23 **3.** Après le carillon, nous entendons une gamme descendante dans l'aigu suivi de la même série dans le grave.

mes. 28 **4.** Cette série descendante est immédiatement suivi d'un long motif chantant (thème de la cathédrale).

mes. 40 **5.** Cloches.

mes. 47 **6.** Cours motif.

mes. 67 **7.** Cloches dans le grave.

mes. 72 **8.** Retour du motif n° 4 avec terminaison différente.

mes. 82 **9.** Cloche grave suivie de 5 accords et d'un dernier accord très aigu en même temps qu'une autre cloche très grave.

mes. 85 **10.** Cinq accords suivis d'un accord très aigu et ensuite d'un accord consonant.

mes. 86 **11.** Cloche grave - un accord aigu - un accord consonant dernière cloche grave.

Démarches pédagogiques

- *Approche naturelle des étapes cognitives*
- *Les trois étapes de la progression pédagogique*
- *Leçons et révisions*
- *Suggestions de tableaux de planification*
- *Principes des démarches pédagogiques*
- *Démarches et exercices* - ***Table des matières***

APPROCHE NATURELLE DES ÉTAPES COGNITIVES

«C'est l'expérience qui dégagera les lois;
la connaissance des lois ne précède jamais l'expérience.»

Saint-Exupéry, *Vol de Nuit*

Les grands principes pédagogiques de base suivants :

du **NATUREL** à L'**ACQUIS**

du **CONCRET** à l'**ABSTRAIT**

de l'**EXPÉRIENCE** à la **CONNAISSANCE**

de la **PERCEPTION** à la **CONCEPTION**

de l'**IMITATION** à la **CRÉATION**

représentent les étapes naturelles de toute forme d'apprentissage.

Les 6 «pas» suivants sont l'application concrète de ces mêmes principes pédagogiques en éducation musicale (méthodes actives).

1er pas—j'écoute

4e pas—je lis

2e pas—je chante

5e pas—j'écris

3e pas—je danse

6e pas—je crée

LES TROIS ÉTAPES DE LA PROGRESSION PÉDAGOGIQUE

VIVRE

Établir un répertoire de chansons animées ainsi qu'un certain nombre de thèmes d'œuvres, avec présentations animées.

PRÉPARATION

DÉCOUVRIR

Découvrir les éléments de base du langage musical par le contenu des chansons et des thèmes d'œuvres.

CONSCIENTISATION

MAÎTRISER

Approfondir la connaissance expérimentale des concepts du langage musical, développer les habiletés qui lui sont propres et l'appréciation de sa valeur esthétique.

ASSIMILATION

La durée de chacune des trois étapes varie sensiblement d'une année à l'autre et sont dépendantes de certains déterminants.

1. le rythme d'apprentissage de la classe et son niveau de connaissances en musique.
2. les connaissances musicales et pédagogiques, ainsi que l'enthousiasme de l'enseignant.
3. le temps alloué chaque semaine à l'éducation musicale.
4. le milieu culturel, etc.

Les débutants exigent normalement un temps prolongé de **préparation**, c'est-à-dire l'acquisition d'un répertoire de chansons ainsi que de **conscientisation** des concepts nouveaux. Ces deux premières phases iront en s'égalisant en deuxième et en troisième années, faisant une plus grande place à la **maîtrise**, c'est-à-dire aux exercices d'**assimilation** et à l'acquisition approfondie des habiletés.

Étape 1. PRÉPARATION par le VÉCU

Travail global «inconscient»

Période de travail oral nécessaire pour établir le préalable sonore, c'est-à-dire un répertoire de chansons folkloriques associées à une animation variée de rondes, jeux, petites danses et autres formes d'expressions rythmiques ainsi qu'un début d'initiation aux thèmes d'œuvres de maîtres.

Cette période de «gestation» musicale est une riche semence qui servira admirablement bien l'éveil au langage musical et au langage parlé. Elle aide à établir une vitalité de tout l'être dans un climat de joie; elle est agent de socialisation, développe la latéralité physique et psychique et raffermit tous les aspects du développement en habiletés de base (motricité, orientation spacio-temporelle, schéma corporel, l'équilibre psycho-physique, etc.).

Au point de vue du langage parlé, la chanson aidera l'enfant à établir sans heurts les automatismes linguistiques de base, tout en enrichissant considérablement son vocabulaire et la compréhension des valeurs sémantiques. Elle aidera également à établir «le rythme de la phrase française» avec les accents phonétiques qui sont propres à son débit naturel.

Étape 2. CONSCIENTISATION par la DÉCOUVERTE

Branché sur l'expérience vécue de ses chansons, le jeune s'achemine progressivement vers la découverte progressive du langage musical et de ses composantes (mélodie, rythme, forme et harmonie). Étudiés isolément d'abord, les éléments vécus sont abordés, étudiés et progressivement assimilés avec l'aide didactique de la phonomimie et des outils pédagogiques (Voir : MATÉRIAU DIDACTIQUE) pour être ensuite découverts auditivement dans des chansons et des thèmes d'œuvres, et travaillés par la lecture, l'écriture, l'improvisation et la composition.

Étape 3. ASSIMILATION et MAÎTRISE

Quand l'apprentissage PERCEPTUEL < réception et mémorisation est réalisé,

l'enfant passe au stage CONCEPTUEL < transfert et généralisation qui sont :

1. la reconnaissance auditive et la justesse vocale,
2. l'écriture et la lecture incluant la dictée orale et écrite,
3. la technique de mémorisation, d'improvisation et de composition, associées ou non, à l'audition des œuvres (faciles) de maîtres.

1. Dans le cas où les enfants sont «porteurs de culture», l'enseignant *se mettra à l'écoute de ceux-ci* et utilisera dans toute la mesure du possible «leur propre répertoire folkorique» de rengaines ou de cris mi-chantés.

LEÇONS ET RÉVISIONS

Leçons générales : La majorité des leçons sont habituellement d'une nature générale touchant à la fois plusieurs concepts ou habiletés.

Leçons à dominante : Les leçons à dominante se donnent occasionnellement et sont centrées sur un seul concept ou une seule habileté.

****

Révision générale : Il est recommandé de faire une révision générale au début de chaque semestre couvrant les concepts et les habiletés appris durant l'étape précédente.

Révision à dominante : Il est normal au cours d'une année scolaire de faire des haltes occasionnelles, soit pour rafraîchir la mémoire, soit pour rectifier certaines incompréhensions et renforcer des points faibles.

****

Le travail collectif promet aux plus faibles d'affermir leurs habiletés en groupe avant d'être exposés individuellement.

Il est bon d'établir un cycle d'alternance dans les exercices quotidiens entre l'enseignant et les élèves, entre un groupe d'élèves et un autre, entre un élève et la classe, entre deux élèves.

CYCLE D'ALTERNANCE :

- enseignant / classe
- élèves / élèves
- élève / élèves
- élève / élève

SUGGESTIONS DE TABLEAUX DE PLANIFICATION

PLANIFICATION

HEURE/ JOUR/ DATE	MATÉRIAU	CONCEPTS	ACTIVITÉS ET EXPÉRIENCES				
			HABILETÉS AUDITIVES				
			MÉMOIRE		AUDITION		
			AUDITIVE	VISUELLE	INTÉRIEURE	POLYPHONIQUE	JUSTE

À LONG TERME

ACTIVITÉS ET EXPÉRIENCES					OUTILS PÉDAGO-GIQUES	ÉVALUATION
HABILETÉS AUDITIVES						
ALPHABÉTISATION			CRÉATIVITÉ	APPRÉCIATION (ÉCOUTE ACTIVE)		
Perception Discrimination	Lecture Écriture	Sens de la forme				

SEMAINE **année**

L'animation

mime - m danse -- d
jeu ------ j autre --- a
ronde -- r

1. connaissances : mélodique : _____

rythmique : _____

harmonique : _____

2. habiletés :

Chansons connues	mélodiques	rythmiques	harmoniques	autres

Chansons nouvelles

forme : _____

qualités expressives : _____

arts conjoints : _____

Exercices :

vocal	d'audition	de frappes	d'écriture de lecture	de mémori-sation	d'improvisation composition

PLAN DE LEÇON
du jour

- **L'ORIENTATION**

  concept(s) _____

  _____

  habiletés _____

  _____

- **LA PROCÉDURE**

  1. La préparation

     VIVRE _____

     _____

     _____

     _____

  2. La conscientisation

     DÉCOUVRIR _____

     _____

     _____

     _____

  3. L'assimilation

     MAÎTRISER _____

     _____

     _____

     _____

- **L'ÉVALUATION** _____

  _____

  _____

N.B. Une leçon peut être centrée davantage sur l'une ou l'autre des 3 étapes de la procédure. En général, chaque leçon débute et se termine par une expérience musicale globale (jeux chantés), etc.

ATTENTION

Le planification du travail

de l'année

du semestre

de la semaine

du jour

est essentielle au bon fonctionnement.

Les modèles présentés : *planification à long terme et à court terme* ne sont que des suggestions.

C'est à chaque enseignant de formuler lui-même le genre de planification qui lui convient le mieux et qui s'avère efficace, tant pour son travail que l'avancement progressif de ses élèves.

Il s'agit de couvrir les *concepts* et d'acquérir les *habiletés*, tout en respectant le cheminement des groupes individuels et de développer le goût de la beauté musicale.

	MATÉRIAU 𝄞	CONCEPTS 𝄞	ACTIVITÉS de PRÉPARATION
AVANT 1.			
PENDANT 2.			
APRÈS 3.			

Principales habiletés à développer :

1. Mémoire
2. Audition intérieure
3. Discrimination

AUTOUR D'UN CONCEPT

ACTIVITÉ D'ASSIMILATION	OUTILS PÉDAGOGIQUES	ÉVALUATION	
			1.
			2.
			3.

Principales habiletés à développer :

1. Lecture—écriture
2. Audition polyphonique, intonation
3. Créativité

PRINCIPES DES DÉMARCHES PÉDAGOGIQUES

Les démarches suivantes sont des suggestions et des moyens de conscientisation des concepts, qui veulent respecter les étapes

1. VIVRE	2. DÉCOUVRIR	3. MAÎTRISER
↓	↓	↓
préparation	conscientisation	assimilation

Certaines démarches sont enrichies d'exercices pour aider le travail de l'assimilation.

DÉMARCHES ET EXERCICES

TABLE DES MATIÈRES

MÉLODIE

Démarches	Exercices		Page
1		Fa	224
2		Bémol, do = F	227
3		Mode mineur; reconnaissance auditive	229
4		Gamme relative (Do/La)	231
5		Nouvelles tonalités	233
6		Gamme : mineure naturelle	236
7		Gamme : mineure harmonique	239
8		Disposition des tons et des demi-tons dans les modes	241
9		Armature des relatives	244
10		Intervalles : 4j. 5j. 8j.	246
11		Intervalles : tierces (sixtes) et qualification Majeure/mineure	248
12		Gamme mineure naturelle	250
	13	Reconnaissance visuelle des intervalles	251
	14	Reconnaissance auditive des intervalles	254
	15	Associés au vécu corporel des intervalles	257
	16	Lecture et écriture : tons, demi-tons	261
	17	Intervalles : Répertoire	264
18		Lecture en 𝄢	271
19		Transposition	276
	20	Lecture en système absolu	278
	21	Écriture en système absolu	281

N.B. Les 2 colonnes de chiffres indiquent que le chapitre est une démarche (colonne de gauche) ou un exercice (colonne de droite).

RYTHME

Démarches	Exercices		Page
1		Nouvelles cellules rythmiques	283
2		Notes liées et notes pointées	287
	3	Exercices de lecture	292
4		𝐂 et 𝐂̶ (Alla Breve)	293
	5	Lecture rythmique à deux voix	296

HARMONIE

Démarches	Exercices		Page
1		Un accord et ses renversements	298
	2	Distinction entre l'accord majeur et l'accord mineur	305
3		Accompagnement avec la fondamentale	307
	4	Accompagnement avec la fondamentale	311
	5	Accords arpégés dans la mélodie	312
6		Renversement de l'enchaînement des accords	315
	7	Reconnaissance auditive et visuelle des enchaînements d'accords	317
8		Degré et fonction tonale—tonique (I - i)	324
9		Degré et fonction tonale de la dominante (V - v)	327
10		Degré et fonction tonale de la médiante	329
11		Modulation du majeur au mineur par la médiante	331

AUTRES

1		Dictées en écriture musicale	333
	2	Dictées – autres procédés	336
3		Improvisation mélodique	339
4		Improvisation rythmique	341

MÉLODIE

DÉMARCHE 1—Fa (Niveau 4e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Découverte du **Fa** dans la gamme.
- Compléter la gamme par la découverte du **Fa** (4e degré).
- Se familiariser avec les diverses positions du **Fa** dans les chansons et les thèmes.

À CONSULTER :

- Positions conjointes de passage :

ascendante	**d r m f s**	À Saint-Malo	81
		Meunier tu dors	112
descendante	**s f m r d**	Fais dodo, Cola	72
		Savez-vous planter	69
		Ah! si mon moine	116
		Alouette	163

- Positions conjointes de broderie :

m f m	Pastouriau	301
	Le bon roi Dagobert	McMm p. 98

- Position disjointe :

r_f m	Pied Petitou	129
	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7	153

N.B. Voir : RÉPERTOIRE AVEC FA—J. Ribière-Raverlat. *Un chemin pédagogique en passant par les chansons.* Vol. III #289-374.

Voir le répertoire de chansons de 4e année et noter la progression des formules conjointes aux formules disjointes.

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

DU CONNU À L'INCONNU :

Les enfants ont déjà souvent chanté le **Fa** présent dans leurs chansons de 1re, 2e et 3e année.

Cependant, ce n'est qu'en 4e année qu'ils en feront la découverte consciente et un travail de maîtrise approfondie de toutes ses relations mélodiques.

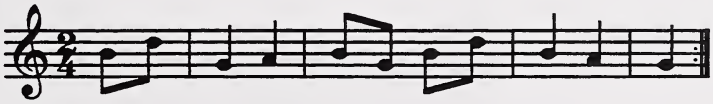
MODÈLES :

- Frère Jacques (Voir : *CHANT MUS.* Élève, Vol. III, J. Ribière-Raverlat, p. 26)
  ou
- À la volette n° 144 ou n° 143 (autre version) *Un chemin pédagogique...* Vol. II.

DÉMARCHE :

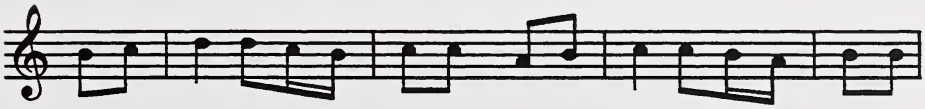
1. Chanter la première phrase en entier avec **paroles**.
2. Rechanter la première phrase en la **solmisant :**

À la volette



m s d r m d m s m r d (bis)

3. Chanter la 2e phrase en la **solmisant lentement** :



m ? s s ? m ? r m ? ? m r m m

4. Nommer cette nouvelle note entre mi _____ sol : **fa**
5. L'associer au geste de phonomimie :
   - Chanter sans identifier le fa : mi - mm (bouche fermée) - sol
   - Chanter les trois notes mi fa sol
   - Les rechanter : et

1.	>	⟶	accentuer le fa
2.	𝄐	⟶	prolonger le fa
3.	m m m m m	⟶	à bouche fermée sur fa
4.	mi (fa) sol	⟶	intérieurement sur fa

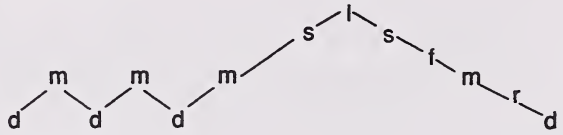
N.B. Cette démarche est **claire et complète** allant du :

- plus facile -----> le fa en positions **CONJOINTES** au
- moins facile -----> le fa en positions **DISJOINTES**.

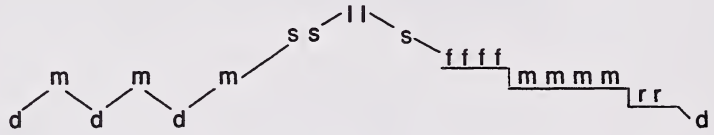
EXERCICES

Cette même démarche peut être faite sur d'autres chansons de votre choix ayant les mêmes caractéristiques:

Ex. : J'ai des bas 154



Ex. : Le palais royal 304



Poursuivre l'assimilation auditive de cette nouvelle note en consultant la démarche de CHANT MUSIQUE, Vol. III—Élève, p. 26 à p. 54.

DÉMARCHE 2—Bémol, do=F (Niveau 4e)

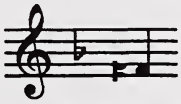
CONCEPT - HABILETÉ

- Découverte du Bémol, **do = F**.
- Découvrir la nécessité sonore du bémol.
- Comprendre son rôle quand **do = F**.

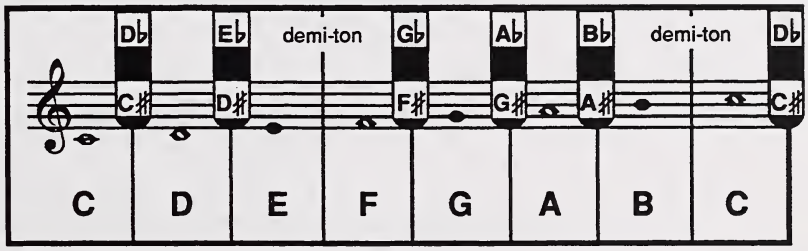
À CONSULTER :

a) Gamme de do = F

d	**r**	**mf**	**s**	**l**	**td'**		(système des syllabes)
F	G	A	B♭	C	D	EF	(système des lettres)

b) Armature  do = F avec le B♭

- Position des dièses et des bémols



- B♭ se dit = **bes**

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

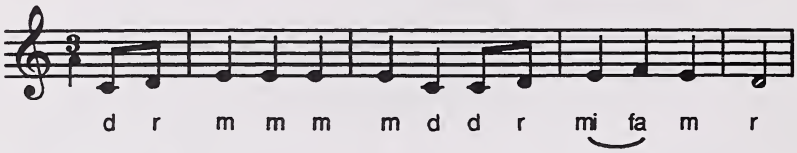
DU CONNU À L'INCONNU :

À partir d'une chanson bien connue, faire découvrir la nécessité du bémol au clavier et dans l'écriture musicale.

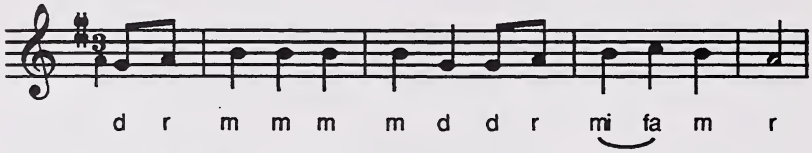
MODÈLE : Le pastouriau

DÉMARCHE : 1. Jouer la première phrase de la mélodie sur un instrument (piano, lames sonores, carillons).

a) lorsque **do = C**



b) lorsque **do = G**

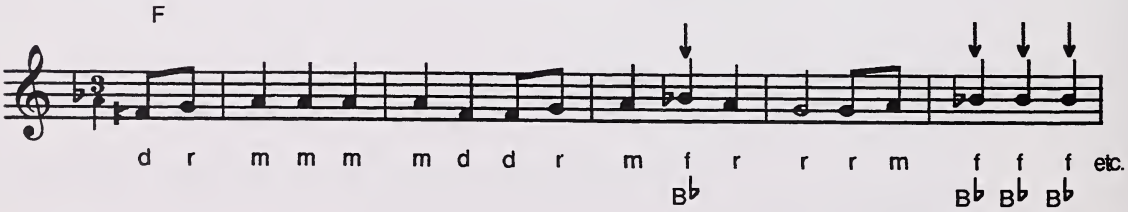


c) lorsque **do = F**

- Jouer la 1re phrase en ne prenant que les touches blanches comme dans a) et b).
- L'élève se rendra compte qu'il doit abaisser le B pour obtenir la bonne mélodie.

2. L'élève apprendra :
- que cet abaissement se nomme «bémoliser»
- que son graphisme est un « ♭ »
- qu'il se place sur la ligne B au début de la portée
- qu'il change toutes les notes sur cette 3e ligne, au cours de cette pièce lorsque **do = F.**

do = F



DÉMARCHE 3—Mode mineur; reconnaissance auditive (Niveau 4e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Distinguer auditivement le caractère majeur ou mineur au sein de chansons et de thèmes d'œuvres.

À CONSULTER :

a) C'est surtout la différence des trois premiers degrés qui détermine le mode majeur ou mineur de la gamme.

majeur : do ré mi
ton ton

mineur : la ti do
ton 1/2 ton

b) La tonique du mode mineur — la

c) Exemple majeur :
Alouette
d r m

Exemple mineur :
Trois petits chats
l t d

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

DU CONNU À L'INCONNU :

Les enfants connaissent déjà plusieurs chansons en mode mineur.

MODÈLES : majeur: Alouette 163
mineur: Trois petits chats

DÉMARCHE : 1. Chanter «Alouette» suivie de «Trois petit chats».

2. Chanter pour la classe une version mineure de «Alouette»

a) version *majeure* : d r mm r d r m d s. d r mm r d r m d

b) version *mineure* : l. t. d d t. l. t. d l. m. l. t. d d t. l. t. d l.

3. Commenter sur le caractère de la nouvelle version.

Ex. : mystérieux, triste, sombre

4. Expliquer qu'il y a deux modes, majeur et mineur, qui ont des caractères très différents.

   En général : a) Le mode majeur a comme tonique (ou note principale) le (do). Son caractère est plutôt gai, ensoleillé, etc.

   En général : b) Le mode mineur a comme tonique le (la). Son caractère est plutôt mystérieux, triste, sombre, etc.

5. Chanter «Trois petits chats» et déterminer ensemble le mode qui convient.

EXERCICE :

1. Chanter une série de chansons et en déterminer le mode et la tonique.

DÉMARCHE 4—Gamme relative (Do / La) (Niveau 4e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Découvrir la composition d'une gamme mineure.
- Découvrir la correspondance entre les gammes relatives : majeur-mineur.
  Les demi-tons sont exprimés par les mêmes syllabes **mi**$_v$**fa**, **ti**$_v$**do**, mais ne se retrouvent pas sur les mêmes degrés en mode mineur.

À CONSULTER :

a) La gamme de **do** et la gamme de **la** ont 6 notes en commun.

b)

		d	r	mf	s	l	t	d'
l.	t.	d	r	mf	s	l		

c) La plupart des chants finissent sur la tonique qui est le nom de la note la plus importante de la gamme.

d) Dans la gamme majeure, la tonique est **do**.

e) Dans la gamme mineure, la tonique est **la**.

f) La tonique est souvent encerclée pour identifier le mode majeur ou mineur.

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

DU CONNU À L'INCONNU :

Avant de commencer la conscientisation du mode mineur, il faudrait d'abord :

a) établir un répertoire de chants mineurs que les élèves puissent solmiser;

b) que le terme «tonique» soit bien compris dans le contexte majeur.

MODÈLES :

Les gars de Lochminé	Unisson folklore 4e année
Une perdriole	277
Noël Huron	423

DÉMARCHE :

1. Chanter la gamme majeure et l'écrire au tableau.
2. Encercler la tonique et noter que la gamme majeure commence et se termine par cette même note (do).

d r mf s l td'

3. Solmiser deux chansons qui *ensemble* contiennent toutes les notes de la gamme mineure.

Ex. : Une perdriole 277 (l.) t. d r m l

Noël Huron 423 m. f. s. (l.) t. d r m

4. Écrire au tableau l'ensemble des notes contenues dans les deux chansons au fur et à mesure qu'elles apparaissent dans la musique.

Ex.: Une perdriole 277

Noël Huron 423

5. Établir le **'la'** comme tonique et l'encercler (l.)

6. Poser la question suivante : «Si la gamme majeure commence et se termine par sa tonique **do**, comment pourrait-on faire une gamme qui a comme tonique le **la**?»

Réponse : (l.) t.d r mf s l

7. Écrire les deux gammes ensemble afin de les comparer et noter les six notes qu'elles ont en commun.

(l.) t. d r mf s l
(d) r mf s l t d'

8. Expliquer que puisque les deux gammes se ressemblent beaucoup, on dit qu'elles sont des relatives.

DÉMARCHE 5—Nouvelles tonalités (Niveau 5e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Chanter, lire et écrire des chansons et des thèmes en deux dièses et deux bémols (5e année).
- Apprendre à lire et à écrire dans d'autres tonalités.

À CONSULTER :

a) Les bémols et les dièses suivent une séquence opposée.

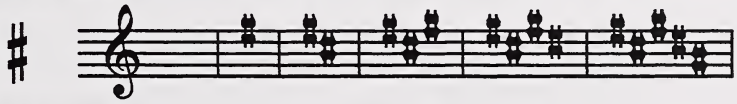
dièses : F C G D A E B

bémols : B E A D G C F

b) Une gamme a, soit des dièses, soit des bémols à l'armature.

Les gammes diésées :

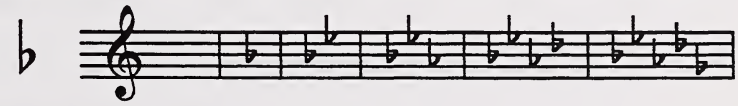
ordre des dièses : F FC FCG FCGD FCGDA



Les modes majeurs : et leurs relatives mineures : C/a G/e D/b A/f♯ E/c♯ B/g♯

Les gammes bémolisées :

ordre des bémols : B BE BEA BEAD BEADG



Les modes majeurs : et leurs relatives mineures : C/a F/d B♭/g E♭/c A♭/f D♭/b♭

c) Les bémols ou dièses sont nécessaires afin de respecter la séquence de tons et demi-tons des modes.

mode majeur	T	T	1/2t	T	T	T	1/2t
mode mineur naturel	T	1/2t	T	T	1/2t	T	T
mode mineur harmonique	T	1/2t	T	T	1/2t	1 1/2 T	1/2t

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION— **I** pour nouvelles tonalités diésées
II pour nouvelles tonalités bémolisées

DU CONNU À L'INCONNU :

Partir de la tonalité connue qui a un dièse ou un bémol de moins que celle qu'on veut étudier.

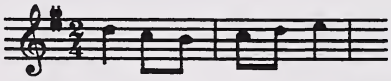
MODÈLES : Pour tonalités bémolisées : Pied petitout 129 (contient un **fa**)
Pour tonalités diésées : La fille du coupeur de paille 223 (contient un **ti**)
Lundi matin (contient le **'ti'** et le **'fa'**)

1re DÉMARCHE : (pour nouvelles tonalités **diésées**)

1. Chanter et jouer une chanson contenant un **«ti»** dans la tonalité ayant un dièse de moins à l'armature que la nouvelle tonalité.
   Ex. : nouvelle tonalité do = D
   tonalité connue do = G
   chanson avec 'ti' —La fille du coupeur de paille 223.

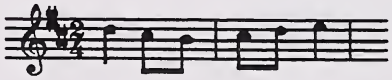
do = G d t. l. t. d r (mélodie connue)

2. Sans changer l'armature, parler d'une nouvelle position du do. Chanter et jouer une chanson avec 'ti' dans cette nouvelle tonalité afin de découvrir la nécessité de diéser le ti.



do = D d ta. l. ta. d r (mélodie déformée)

3. Ajouter le dièse requis à l'armature et chanter la chanson de nouveau.



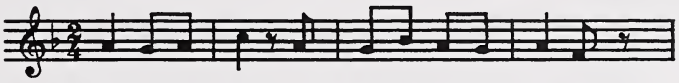
do = D d t. l. t. d r (mélodie rétablie)

4. Vérifier ensemble l'armature.
   a) partir de la première note de la nouvelle gamme jouée au piano, monter un degré à la fois en respectant l'ordre des tons et des demi-tons du mode.
   b) noter les dièses requis pour en dresser une armature.

2e DÉMARCHE : (pour nouvelles tonalités **bémolisées**)

1. Chanter et jouer une chanson contenant un «fa» dans la tonalité ayant un bémol de moins à l'armature que la nouvelle tonalité.

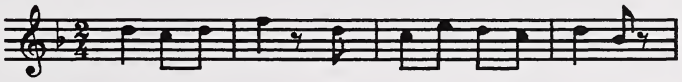
   Ex. : nouvelle tonalité do = B♭
   tonalité connue do = F
   chanson avec 'fa'—Pied petitou 129



do = F m r f m r m d

(mélodie connue)

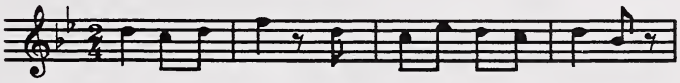
2. Sans changer l'armature, parler d'une nouvelle position du do. Chanter et jouer une chanson avec 'fa' dans cette nouvelle tonalité afin de découvrir la nécessité de bémoliser le fa.



do = B bémol m r fi m r m d

(mélodie déformée)

3. Ajouter le bémol requis à l'armature et rechanter la chanson.



do = B bémol m r f m r m d

(mélodie rétablie)

4. Afin de vérifier l'armature,

   a) jouer la première note de la nouvelle gamme, monter un degré à la fois en respectant l'ordre des tons et des demi-tons du mode.

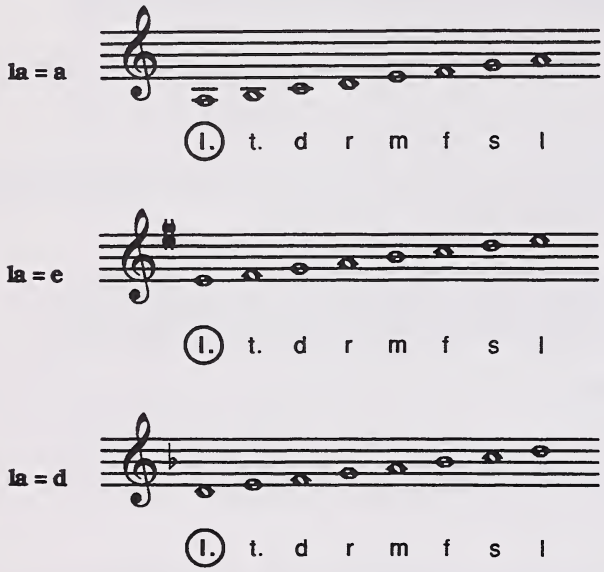
   b) noter les bémols requis pour en dresser une armature.

DÉMARCHE 6—Gamme : mineure naturelle (Niveau 4e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Lecture en mode mineur la = a la = e la = d

À CONSULTER :



DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

DU CONNU À L'INCONNU :

a) Avant de commencer la lecture de chansons mineures, il faut avoir fait la lecture de chansons majeures contenant le 'la' et le 'ti' (3e année).

b) Il n'est pas nécessaire d'aborder la question des relatives partageant la même armature avant la 5e année.

MODÈLES :

Chansons majeures avec **t.** et **l.**		Chansons mineures sans **m.**	
La fille du coupeur de paille	223	Pour passer le Rhône	263
Ah! c'était un joli meunier	220	La trompeuse	265
En roulant ma boule	226		
Au chant de l'alouette	254		

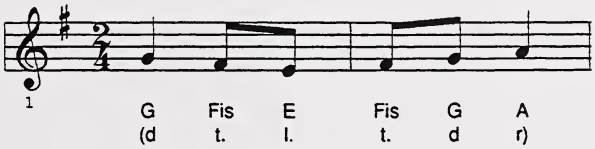
DÉMARCHE : (la = e)

1. Lire une chanson majeure dans **do = G** qui contient '**ti** et '**l**'.

2. Encercler ou identifier la position de la tonique : **do = G.**

3. Reprendre la phrase contenant le **t** et le **l**, et la chanter avec le nom des notes.

   Ex. : La fille du coupeur de paille.

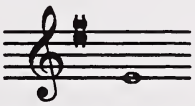


4. Chanter une chanson mineure sans le mi grave.

   Ex. : La trompeuse - 265 (quelques couplets seulement).

5. Identifier sa tonique = **la** .

6. Lire cette chanson en un dièse: **la** = e.

7. Situer sa tonique sur la portée : 

8. Lire une deuxième chanson mineure en **la = e**, 1 dièse.

9. Dresser une liste ensemble de toutes les positions de la tonique que la classe connaît.

   Ex. : do = C
   do = F
   do = G
   la = e

10. Répéter, éventuellement, le même procédé avec

la = d

la = a

DÉMARCHE 7—Gamme : mineure harmonique (Niveau 6e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Découvrir la composition de la gamme mineure harmonique.
- Solmiser des chansons et des thèmes écrits dans la gamme mineure harmonique.
- La sensible.

À CONSULTER :

a) La gamme mineure harmonique est semblable à la gamme mineure naturelle sauf que son 7e degré est rehaussé d'un demi-ton.

b) Mineure naturelle (1) td r mf s l

Mineure harmonique (1) td r mf sil

c) La gamme mineure harmonique a un demi-ton de plus que la gamme mineure naturelle. Ce demi-ton près du **la** aide à établir le 'la' comme la tonique.

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

DÉMARCHE :

1. Lire un chant en mineur naturel. Ex. : la = e
2. Écrire la gamme au tableau.
3. Chanter un chant connu en mineur harmonique.
4. Essayer d'écrire ce 2e chant en utilisant la gamme naturelle déjà écrite au tableau.
5. Découvrir la nécessité de rehausser le sol (qui devient alors si).
6. Chanter la gamme mineure harmonique et la comparer auditivement à la mineure naturelle.
7. Chanter la gamme mineure harmonique et s'arrêter sur le si afin de sentir l'instabilité de cette note qui veut se résoudre en montant d'un demi-ton vers le la.
8. Chanter la gamme majeure et s'arrêter sur le 'ti' afin de sentir l'instabilité de cette note qui veut se résoudre en montant d'un demi-ton vers le do.
9. Donner au septième degré des gammes le nom de «la sensible» et noter que la sensible veut se résoudre vers la tonique.

EXERCICES

Écouter, chanter et lire plusieurs pièces mineures et voir si elles sont mineures naturelles ou harmoniques.

LISTE DE CHANSONS EN MINEUR NATUREL ET HARMONIQUE

Mineur naturel (la. la. / sol.)			Mineur harmonique (la. la. / si.)		
Conjoint					
t. / l. l. l. / s.	Voici venir le joli mois	414	l. l. / si.	La meunière est bien malade	435
	Noël huron	423		C'était la veille de Noël	437
	Isabeau	422		Voici la Noël	488
	Papillon tu es volage	415		Dans les prisons de Nantes	489
Disjoint					
r. t. s.	Isabeau	422	t. si. m.	Mon merle a perdu	447
	L'hirondelle messagère des amours	421		Quel est l'enfant? (Noël)	
t. s. l.	Noël huron	423	si. m. l.	Dans ma main droite	448
	L'hirondelle messagère des amours	421			
l. s. d	Au chant de l'alouette	254	l. si. m.	Qu'est-ce qui passe ici si tard?	445
				La belle alouette	446
d s. l.	C'est la belle Françoise	428			
l. s. t. l.	V'là l'bon vent	278			

N.B. Ces numéros sont tirés de *Un chemin pédagogique en passant par les chansons.* Vol. III et IV.

DÉMARCHE 8—Disposition des tons et des demi-tons dans les modes

(Niveau 5e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Comparer auditivement le ton et le demi-ton.
- Trouver leurs positions dans la gamme
- Comprendre l'influence de la disposition des demi-tons sur la couleur modale de la gamme.

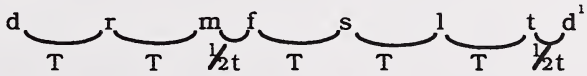
À CONSULTER :

a) Le demi-ton est la plus petite distance entre deux sons conjoints de la gamme (deux demi-tons font un ton).

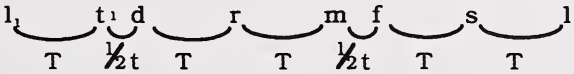
b) Les sept sons de la gamme sont répartis en tons et demi-tons.

c) Leur disposition détermine le mode.

d) Mode majeur



e) Mode mineur naturel



DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

DU CONNU À L'INCONNU :

Avant d'aborder ce nouveau concept, les élèves auront déjà appris à solmiser la gamme majeure et la gamme mineure.

MODÈLE : Frère Jacques

1re DÉMARCHE : (distinguer auditivement les tons des demi-tons)

1. Chanter Frère Jacques.

2. a) Commencer ce chant sur 'GA' . . . au piano (tons)
   b) Les élèves chantent la première phrase de Frère Jacques (d r m d) et l'examinent oralement pour savoir s'ils l'ont bien chantée.

3. Commencer ce chant sur 'EF' au piano (demi-ton). Les élèves chantent la première phrase de Frère Jacques et s'aperçoivent que la mélodie est déformée.

4. Jouer le ton et le demi-ton à partir de la même note.

Ex: ton **G A** 1/2 ton **G A♭**

Les comparer et noter que le deuxième intervalle est plus petit et qu'on le nomme : demi-ton.

5. Chanter la deuxième phrase de Frère Jacques (Dormez-vous—**m f s**) sur les deux intervalles et choisir la plus convenable (demi-ton).

Noter au tableau : Frère Jacques = commence avec **1 ton**
Dormez-vous = commence avec un **demi-ton**.

6. L'enseignant joue plusieurs exemples de tons et de demi-tons au piano. Après chaque exemple, la classe distingue auditivement s'il s'agit d'un ton ou d'un demi-ton en chantant intérieurement soit Frère Jacques ou Dormez-vous.

2e DÉMARCHE : (ordre des tons et des demi-tons dans les modes)

1. La classe chante la gamme majeure et un élève l'écrit au tableau.

2. a) Un élève joue une gamme majeure au piano.

Ex.: d r mf s l td'
v v

Il monte un degré à la fois et s'arrête.

F - G, G - A, A - B

b) Après chaque degré il s'arrête et la classe décide s'il s'agit d'un ton ou d'un demi-ton en chantant intérieurement soit Frère Jacques ou Dormez-vous.

F - G, (Frère . . . .) = **un** ton

G - A, (Frère . . .) = **un** ton

A - B♭, (Dormez . . .) = **demi**-ton.

c) Un deuxième élève note la réponse sous la gamme en dessinant une courbe pour les tons et un angle pour les demi-tons.

d r mf
v
T T ½t
v

3. Noter qu'en mode majeur, les **tons** et **demi-tons** sont disposés comme suit :

T T ½t T T T ½t
d r mf s l td'
v v
1 2 34 5 6 78

4. Répéter la même procédure avec le mode mineur et découvrir la disposition différente dans ce mode.

T	$\frac{1}{2}$t	T	T	$\frac{1}{2}$t	T	T	
l.	t.d	r	m	f	s	l	
1	23	4	5	6	7	8	

5. Se rendre compte du fait que c'est la disposition des tons et des demi-tons qui donne à une gamme une couleur majeure ou mineure.

DÉMARCHE 9—Armature des relatives (Niveau 5e)

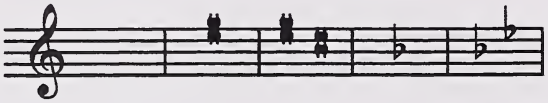
CONCEPT - HABILETÉ

- Découvrir que deux gammes différentes ayant la même armature s'appellent des gammes relatives.

À CONSULTER :

a) Chaque gamme majeure a sa relative mineure qui utilise la même armature.

b) Armature



gamme majeure :	C	G	D	F	B♭
gamme mineure :	a	e	b	d	g

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

DU CONNU À L'INCONNU :

Avant d'aborder la question d'armature, les élèves auront déjà appris en 4e année comment situer la tonique soit do ou la et peuvent lire des chansons mineures en :

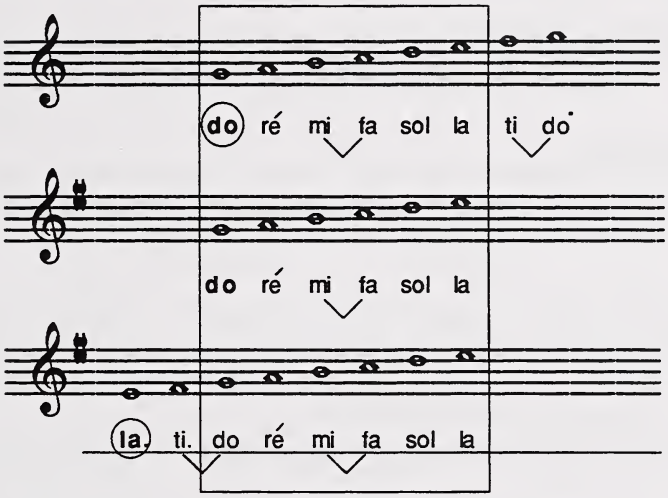
la = d, la = a, la = e.

MODÈLES : Alouette (163)
La trompeuse (265)

DÉMARCHE :

1. Chanter les deux premières phrases de «Alouette, gentille alouette» et identifier la tonique «do».
2. Chanter «La trompeuse».
3. Lire «Alouette, gentille alouette» écrite en **do = G**. Remarquer son armature—1 dièse à la clé.
4. Lire «La trompeuse» en la = e. Demander aux élèves de découvrir ce qui est semblable à la notation de «Alouette».

5. a) Écrire la gamme de do = G sur la portée au tableau en signalant l'endroit des deux demi-tons.



b) Sur une portée en dessous, écrire encore la gamme de **do** mais arrêter à **la**.

c) Écrire la gamme de **la** = e en dessous sur une 3e portée de sorte que les notes communes à la gamme de do soient placées en position parallèle et voir ainsi que les demi-tons gardent les mêmes noms— **mi fa** et **ti do** mais ne se trouvent plus sur les mêmes degrés de la gamme -

	do	ré	mi fa	sol	la	ti do'
	1	2	34	5	6	78
la.	ti. do	ré	mi fa	sol	la	
1	23	4	56	7	8	

6. Expliquer que la gamme mineure ayant la même armature qu'une gamme majeure s'appelle sa relative mineure.

Faire ce même travail sur **do = F** / **la = d**
do = C / **la = a**
do = B^b / **la = g**
do = D / **la = b**

Majeure et relative mineure

DÉMARCHE 10—Intervalles : 4j. 5j. 8j. (Niveau 4e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Chanter avec justesse et reconnaître auditivement les intervalles de 4j., 5j., 8j.

RÉFÉRENCE :

a) Une octave compte **8 degrés**. Puisqu'une gamme compte huit degrés, les deux notes de l'intervalle d'une octave portent le même nom.

a) Ex. :

d	r	mf	s	l	td'	r'	mf'	s'	l'	t'd"	octaves = d - d', r - r', m - m'
1	2	34	5	6	78						f - f, s - s', l - l', t - t'
	1	23	4	5	67	8 etc.					

b) Une quinte comprend 5 degrés

d	r	mf	s	ou	r	mf	s	l	—etc.	quintes = d - s, r - l, m - t
1	2	34	5		1	23	4	5		f - d', s - r', l - m', (t - f)

c) Une quarte comprend 4 degrés

d	r	mf	ou	r	mf	s	—etc.	quartes = d - f, r - s, m - l
1	2	34		1	23	4		(f - t), s - d', l - r', t - m'

d) Le qualificatif «juste» dans la quinte juste / la quarte juste / l'octave juste indique la nature de ces intervalles, déterminée par le nombre de tons et de demi-tons qui les composent.

Par exemple : Toutes les quartes justes ont **deux** tons et **un** demi-ton :
d r mf, (d - f) **r mf s**, (r - s) **mf s l**, (m - l) etc. = des quartes justes.
v v V

(La seule quarte qui ne soit pas juste est **f - t** parce qu'elle n'est formée que par des tons **f s l t** [aucun demi-ton]).

Toutes les quintes justes ont **trois** tons et **un** demi-ton :
d r mf s (d - s), **r mf s l** (r - l), etc. = des quintes justes.
v v

(La seule quinte qui ne soit pas juste est **t - f** parce qu'elle comporte 2 tons et 2 demi-tons.)

N.B. Il suffit à l'élève de comparer auditivement les diverses quartes et quintes pour identifier celle qui n'est pas '**juste**' **f - t** (quarte augmentée), **t - f** (quinte diminuée).

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

DU CONNU À L'INCONNU :

Les élèves doivent pouvoir chanter la gamme au complet et savoir qu'elle est composée de huit degrés.

DÉMARCHE : (la quarte)

1. Repasser trois chansons dont deux commencent par une quarte.

   Ex. : La laine des moutons 285 (4te)
   Arlequin dans sa boutique 76 (4te)
   1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 Violette 153 (3ce)

2. Faire une devinette avec la classe : les élèves essaient de deviner la chanson (l'une des trois **préparées**) d'après les deux premières notes chantées par l'enseignant.

3. Découvrir qu'il n'est pas possible de distinguer «La laine des moutons» de «Arlequin dans sa boutique», mais qu'il est cependant possible d'identifier «1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, Violette».

4. Identifier les deux premières syllabes de chaque chanson

   Ex. : La laine . . . . . = **m. l.**
   Arlequin . . . . . = **s. d**
   1, 2, 3, ... = **d m**

   Essayer de trouver la raison pour laquelle le **s. d** de «Arlequin . . .» se confond avec le **m. l.** de «La laine . . . .».

5. Compter le nombre de degrés dans les intervalles **s. d / m. l. / d m** tirés des trois chansons.

   Ex. : **s.-d** = (**s. l. t. d**) = **4** degrés
   m.-l. = (**m. f. s. l.**) = **4** degrés
   d-m = (**d r m**) = **3** degrés!

   Puisque **s. - d** et **m. - l.** comptent tous deux 4 degrés, on ne peut pas les distinguer auditivement.

6. Décider qu'on appelle les intervalles de 4 notes une quarte juste.

7. Trouver les autres quartes dans la gamme (en les comparant avec la quarte juste de «Arlequin . . .» si nécessaire).

   Ex. :
   d - f, **r - s**, **m - l**, **f - t** (quarte augmentée) **s - d'**, **l - r'**, **t - m'**.

8. Apprendre que le **f - t** est la seule quarte qui n'est pas juste parce qu'elle a 3 tons au lieu de deux tons et un demi-ton (elle ne ressemble pas à la quarte de «Arlequin. . . .»). Chanter les deux pour comparaison auditive.

DÉMARCHE 11—Intervalles : tierces (sixtes) et qualification Majeure/mineure (Niveau 5e - 6e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Découvrir auditivement la 3M et la 3m (6M, 6m = facultatif).
- Reconnaître auditivement si l'intervalle est majeur ou mineur.
- Comprendre la différence de structure entre l'intervalle majeur et l'intervalle mineur.
- Découvrir auditivement la 2M, 2m, 7M, 7m.

RÉFÉRENCE :

a) Dans 3M et 3m, le '3' signifie le nombre de degrés dans l'intervalle tandis que le 'M' et 'm' (Majeure et mineure) indique qu'une tierce est plus petite que l'autre.

Ex. : Voici deux tierces, l. - d et d - m.

l. t. d d r m ils comptent tous les deux 3 degrés

d r m = 2 tons (entre les 3 degrés)
l. t. d = un ton et un demi-ton (entre les 3 degrés).

puisque d - m est une tierce qui est plus grande que l. - d, on dit que d, - m est une tierce majeure (3M)

et que l, - d est une tierce mineure (3m).

b) Les secondes, les septièmes et les sixtes sont qualifiées de la même façon.

			Exemple
2M seconde Majeure	=	1 ton	d r
2m seconde mineure	=	1 demi-ton	m f
7M septième majeure	=	5 tons et 1 demi-ton	d - t (d r mf s l t)
7m septième mineure	=	4 tons et 2 demi-tons	s. - f (s. l. t. d r mf)
6M sixte Majeure	=	4 tons et 1 demi-ton	d - l (d r mf s l)
6m sixte mineure	=	3 tons et 2 demi-tons	l. - f (l. t. d r mf)

c) Trucs mnémoniques (techniques de mémorisation)

- un intervalle et son renversement complètent toujours une octave

  d - f + f - d' / d - m + m - d' (d r mf s l td)

- la somme de l'intervalle et son renversement = 9

  s. - r + r - s (5j. + 4j. = 9) / d - m + m - d' (3M + 6m = 9)

- si un intervalle est **majeur**, son renversement sera **mineur** et vice versa.
- si un intervalle est **juste**, son renversement sera **juste** aussi.

Voir : Tableau des RENVERSEMENTS dans ANNEXES.

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

DU CONNU À L'INCONNU :

Les élèves doivent avoir appris à compter les degrés pour déterminer le chiffre de l'intervalle (Voir : Démarche de quarte).

DÉMARCHE : Découvrir la tierce

1. Chanter trois chansons dont l'une commence par une tierce majeure, une autre par une tierce mineure, et la troisième par une quarte juste.

Ex. :	En passant les Pyrénées	54	d - m	(3M)
	Ah! si mon moine voulait danser	116	s. - d	(4j.)
	O Canada		m - s	(3m)

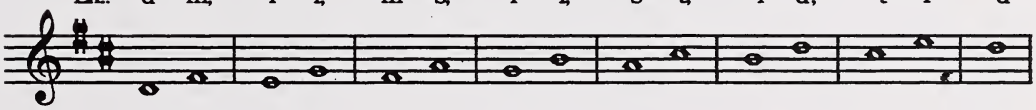
2. Comparer le premier intervalle de chaque chanson afin de découvrir que l'une commence par une quarte mais pas les deux autres.

3. Compter les degrés entre le 'do' et le 'mi' (En pas -) d r m = 3 degrés
   Compter les degrés entre le 'mi' et le 'sol' (O Ca -) m s = 3 degrés
   Découvrir que ces chansons commencent par des tierces (3 degrés).

4. Apprendre le nom de ce nouvel intervalle : tierce.

5. Chanter et lire toutes les tierces d'une gamme. Savoir les repérer sur une portée.

Ex.: d - m, r - f, m - s, f - l, s - t, l - d', t - r' d'



DÉMARCHE 12—Gamme mineure naturelle (Niveau 5e - 6e)

CONCEPT - HABILETÉ

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

DÉMARCHE : La distinction entre les intervalles majeurs (M) et mineurs (m).

1. Comparer la tierce qui commence «O Canada» avec celle de «En passant les Pyrénées» et découvrir que la même tierce ne suffit pas pour commencer les deux chansons.

2. Étudier le d - m et le m - s pour découvrir qu'une tierce est plus grande que l'autre d'un demi-ton, bien que les deux intervalles demeurent des tierces.

   d r m = 2 tons (entre les 3 degrés)

   m f s = 1 ton et 1 demi-ton (entre les 3 degrés)

   Nommer la plus petite, la tierce mineure (3m) et l'autre, la tierce majeure (3M).

3. Chanter de nouveau les tierces dans une gamme pour découvrir les tierces mineures (les comparer si nécessaire à la tierce majeure de «En passant les Pyrénées» ou à la tierce de «O Canada»).

4. Noter qu'il y a toujours un demi-ton (soit **td** ou **mf**) dans une tierce mineure.

3M		**3m**	
d m	(d r m)	**r f**	(r mf)
			v
f l	(f s l)	**m s**	(mf s)
			v
s t	(s l t)	**l d'**	(l td')
			v
		t r'	(td' r')
			v

EXERCICE 13—Reconnaissance visuelle des Intervalles (Niveau 4e - 6e)

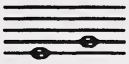
OBJECTIF : Les intervalles et leurs graphismes :

1. Sur portée :

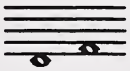
a) Choisir un intervalle à étudier.

b) Étudier ensemble comment l'identifier sur une portée.

Ex. : Une tierce = d'une ligne à la prochaine

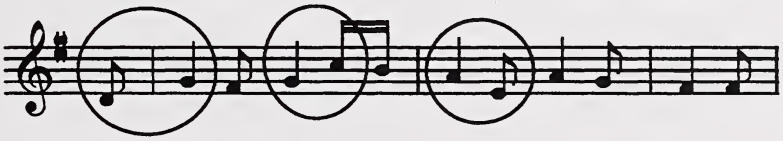


d'un interligne au prochain



c) Repérer l'intervalle visuellement dans une partition en la chantant.

d) Encercler ensemble ou compter (et comparer les résultats) l'intervalle demandé.



2. D'après un autre code :

a) L'enseignant écrit une série d'intervalles au tableau.

Ex. : d + ↗3 + ↘2 + ↗4 + ↘3 + ↖3

b) Les élèves traduisent le code en syllables et solmisent la mélodie.

Ex. :	d	+	↗3	+	↘2	+	↗4	+	↘3	+	↘3		(écrit)
	d		m		r		s		m		d		(chanté)
Ex. :	s	+	↘3	+	↘2	+	↗2	+	↘3	+	↘4	+	↗5	+	↘2		
	s		m		r		m		d		s.		r		d	(chanté)

3. Sur portée d'après le code indiqué au numéro 1.

a) Répéter l'exercice précédent.

b) Choisir une tonalité.

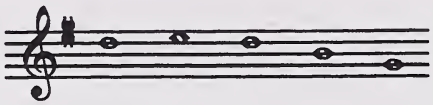
c) Écrire la suite de notes sur portée.

d) Chanter la suite avec syllabes.

Ex. : a) donné s + ↗2 + ↘2 + ↘3 + ↘3

b) chanté s l s m d

c) do = G



4. Jeu de découverte et d'écriture

a) Écrire au tableau une gamme en syllabes.

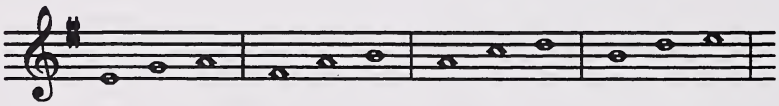
d r mf s l td' r' m'f' s' . . .

b) Lancer un défi : Trouver deux intervalles consécutifs : Ex. : 3m + ↗2M

c) Noter les bonnes réponses. Ex. : l. d r t. r m r f s m s l

d) Situer les bonnes réponses sur une portée dans une tonalité précisée par l'enseignant.

Ex. : do = G

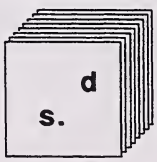


l. d r t. r m r f s m s l

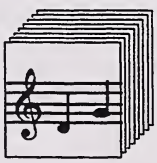
5. Jeu de cartes d'intervalles

a) Jeu : Les enfants pigent à tour de rôle une carte (les 4te) dans une boîte et la chante. L'on peut, pour stimuler d'avantage, diviser la classe en deux camps et donner des points pour chaque intervalle chanté avec justesse.

Série de cartes d'intervalles



syllabes



sur portée

b) On peut mêler les 4te, les 5te, les 8ve, puis progressivement en 5e année, ajouter les 3ce et les 6te, puis en 6e année, les 2de et les 7e.

EXERCICE 14—Reconnaissance auditive des intervalles (Niveau 4e - 5e - 6e)

OBJECTIF : Intervalles

1re application

1. L'enseignant joue un intervalle en majeur ou en mineur, deux fois.
2. La classe, les yeux fermés, répond par un geste de la main.

Ex. :

3M

3m

2e application

1. Repérer auditivement les intervalles indiqués au cours d'un chant chanté :
   a) sur les syllabes;
   b) sur les paroles.
2. L'élève lève la main à chaque intervalle de 4te (ou à un autre intervalle demandé).

3e application

1. L'enseignant demande de compter combien de fois un certain intervalle apparaît au cours d'une chanson.
2. L'enseignant chante une *courte* mélodie contenant cet intervalle.
3. Les élèves écoutent et comptent le nombre de fois qu'ils ont entendu l'intervalle demandé.

4e application

1. L'enseignant joue un intervalle.
2. La classe chante les notes en identifiant l'intervalle.

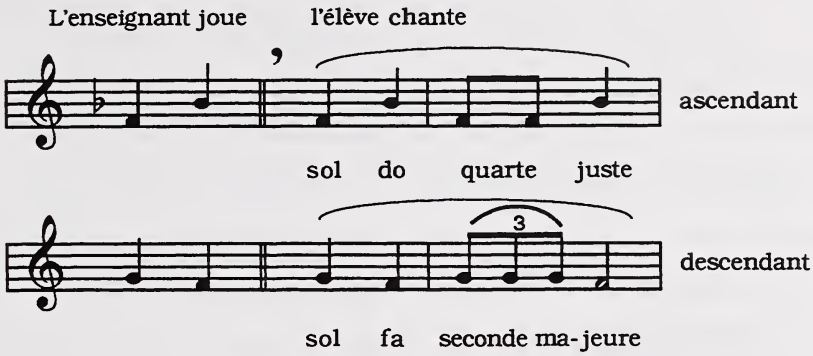
   Ex. : L'enseignant joue F G
   La classe chante **«seconde majeure»**.

5e application

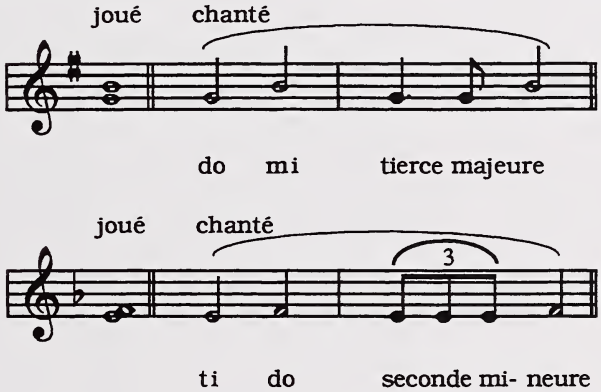
1. Chanter une gamme afin d'établir auditivement une tonalité.
2. L'enseignant joue un intervalle.
3. La classe le répète en chantant les syllabes qui conviennent.

4. La classe identifie l'intervalle en chantant.

Ex. : a) intervalles mélodiques



b) intervalles harmoniques



5. Ces exercices peuvent être associés visuellement.

a) à l'échelle mélodique ou à l'escalier mélodique,

b) à la phonomimie.

c) à la portée à différentes hauteurs.

6e application

1. Les élèves prennent à tour de rôle une carte dans la boîte aux intervalles (au début ne placer dans la boîte qu'une sorte d'intervalle—ex. : les 4j).

2. L'élève chante l'intervalle «pigé».

3. L'élève chante l'intervalle «pigé» mais à une hauteur déterminée et en position ascendante ou descendante tel qu'indiquée par l'enseignant.

4. Plus difficile

   L'éleve ajoute les «lettres» aux syllabes dans une tonalité donnée.

N.B. En 5e année, on travaille ISOLÉMENT les TIERCES (les SIXTES).

En 6e année, on travaille les SECONDES (les SEPTIÈMES).

Fin 5e année, ajouter les 3ce M, 3ce m, (6te M, 6te m) aux 4te, 5te, 8ve.

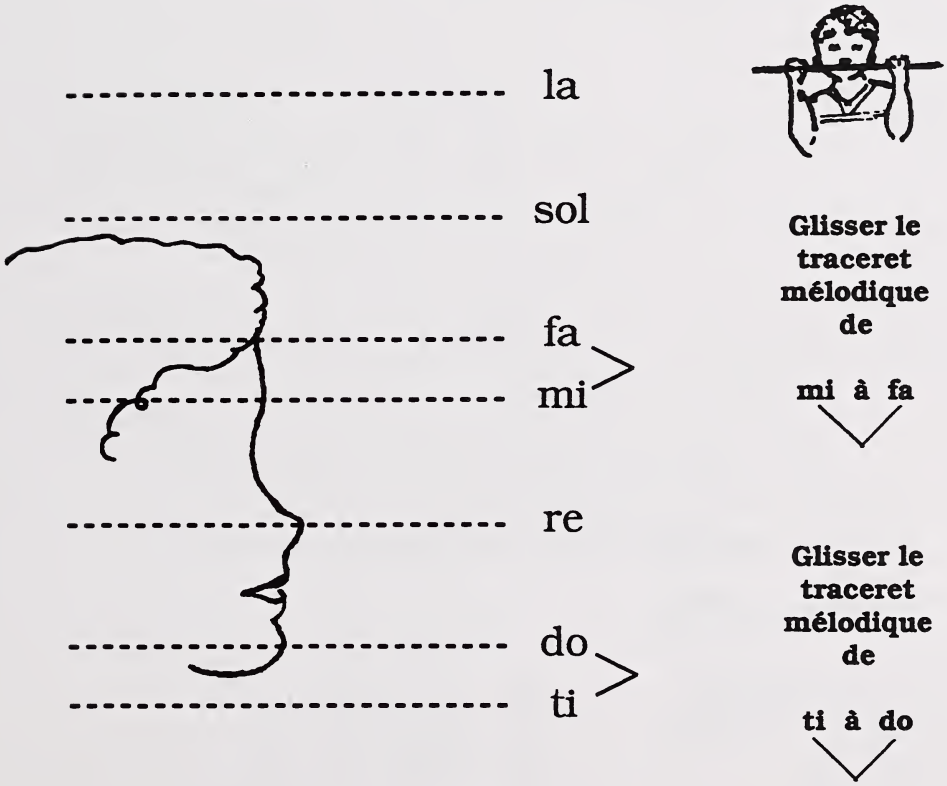
Fin 6e année, ajouter à celles mentionnées ci-dessus les 2de M, 2de m, (7e M, 7e m).

EXERCICE 15—Associés au vécu corporel des intervalles (Niveau 5e)

OBJECTIF : Tons, demi-tons

1re application

1. En préparation pour l'étude du ton et du demi-ton, travailler lentement une chanson choisie pour la disposition de ses demi-tons en traçant la mélodie avec le traceret mélodique. Le traceret signale la présence des demi-tons d'un façon spéciale. Le mf est glissé en montant du front à la base du cuir chevelu, et le td est glissé de la gorge au creux du menton tandis que les autres sons de la gamme sont appliqués d'un endroit à l'autre.

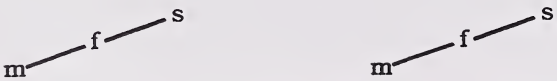


2. Solmiser très lentement en traçant la mélodie avec le traceret sur soi.

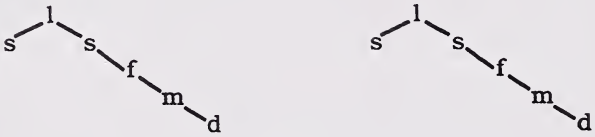
3. Ex. : Frère Jacques, chanté phrase :

a)

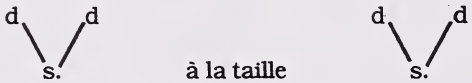
b)



c)



d)



4. Rechanter seulement b et c avec le traceret.

5. Rechanter intérieurement, sauf les demi-tons/chantés tout haut.

Autres chansons à travailler :

avec fa :

D'ou venez-vous Perrine?	309	(f m, t. d)
Ah! vous dirai-je Maman	303	(f m)
Pastouriau	301	(m f m)
Mon petit page	320	(m f m)
J'ai du bon tabac	340	(m f m)

avec d t. :

Ah! c'était un joli meunier	220	(d t. – t. d)
Il court le furet	112	(d t. – t. d)
Au clair de la lune	65	(d t. —)

Les yeux fermés, travailler les relations mélodiques des chansons à l'aide du traceret mélodique.

mi fa
v
f m (s f m r d)

Fais dodo	72
Savez-vous planter des choux?	69
En passant par la Lorraine	368
Sur mon chemin	354
Gai lon la	209

m f
v

Frère Jacques	9
L'olivier	294

m f m
v v

Le bon roi Dagobert	98 (McMm)
Le pastouriau	301
Auprès de ma blonde	351
J'ai du bon tabac	340
Il était un petit navire	9 Bonne Ch.

r f m r d
v

Pied petitou	129
Scions scions scions du bois	50

t. d
v
d t. (r d t. l. s.)

Bonsoir Madame la lune	234
La fille du coupeur de paille	223
Au clair de la lune	234

t. d
v

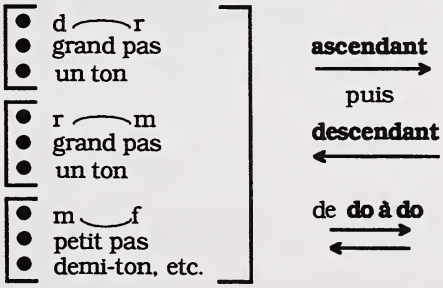
Celle que ton cœur aime	227
La cantinière	208 Bonne Ch.
La laine des moutons	285

t. d t.
v v

Vl'à l'bon vent	278

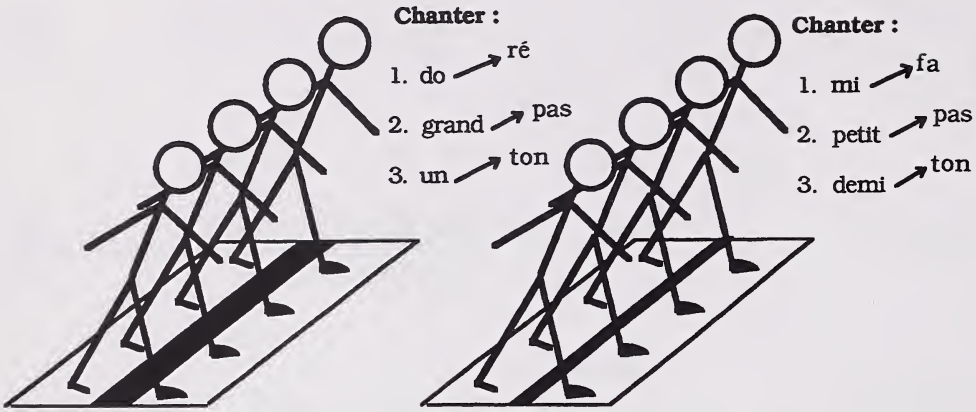
2e application

1. Chanter sur chaque degré de la gamme : **d r mf s l td**
   v v



2. Prendre un grand pas ou un petit pas selon l'intervalle

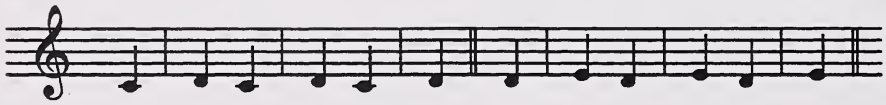
a) en petits groupes
b) seul



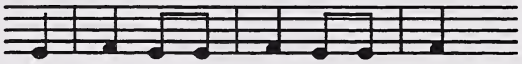
do ré
ré mi . . . etc.

mi fa
v
ti do
v

Ex. :



Chanter : do ré grand pas, un ton ré mi grand pas un ton



mi fa pe - tit pas de - mi ton etc.

EXERCICE 16—Lecture et écriture : tons et demi-tons (Niveau 6e)

OBJECTIF :

1re application

1. L'enseignant écrit une courte mélodie composée de deux notes seulement (tons ou demi-tons).

Ex. :

a) d r | r d r | r r r | d d r r | d

b) d | d d r | d d r | d r d | d

c) d r | d d r | d d r | d r d | d

2. Remplacer [d r] par d'autres secondes; [r m] [m f] etc.

3. Pour que les élèves puissent mieux comparer auditivement le demi-ton du ton, **partir à la même hauteur** pour chaque intervalle.

r	= D	m	= D	f	= D♭	s	= D	
d	= C	r	= C	m	= C	f	= C	etc.

N.B. Sur ces mêmes formules rythmiques ou d'autres semblables, travailler d'autres intervalles.

[d - f] [r - s] [m - l] 4te justes [d - s] [r - l] [m - t] 5te justes

etc. etc.

2e application

DICTÉES pour travailler les tons et demi-tons.

1. L'enseignant chante en syllabes de solmisation des petites formules mélodiques contenant des tons et des demi-tons.

   Les élèves écrivent la formule en syllabes en identifiant le demi-ton par son signe conventionnel : V

   Ex. : L'enseignant chante : 1. **l s fm r d** (V) 2. **dt. l. s.** (V)

   Les élèves écrivent : 1. **l s fm r d** (V) 2. **dt. l. s.** (V)

2. L'enseignant chante ou joue une petite formule de trois notes en indiquant seulement la syllabe de départ.

Les élèves écrivent la formule au complet en syllabes en identifiant encore les demi-tons par leur signe.

Ex. : L'enseignant chante : **s f m** (bouche fermée ou au piano)
v

Les élèves écrivent : **s f m**
v

3. Même exercice que 2, sauf que l'enseignant chante des petites phrases complètes.

Ex. : L'enseignant chante : **d r m f m r m r d**
v
(bouche fermée, piano, etc.)

Les élèves écrivent : **d r m f m r m r d**
v

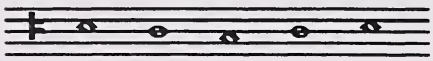
Autres exemples de phrases :

1. d r m f m r m r d
v v
2. d t. d r m f s l s
v
3. m r m f m m f m f m
v v v v v v
4. d t. l s. l t.d r d
v v
5. d t. l s. f.m. r. d.
v v

6. d r m f s l t d'
v v
7. m r d t. l.
v
8. l. t.d d r m f s
v v
9. l s f m r d t. l.
v v
10. d di r ri m f fi s l
v v v v v v v v

4. L'enseignant chante sur «lou lou lou» ou joue une courte formule conjointe en donnant la syllabe de départ. Les élèves écrivent la dictée n'utilisant que les signes conventionnels des tons et demi-tons.

Ex. : L'enseignant chante :



d t. l. t. d

3e application

DICTÉES pour travailler les demi-tons avec les lettres et les syllabes.

1. • L'enseignant identifie la tonalité.

   • L'enseignant chante la formule en donnant la première syllabe.

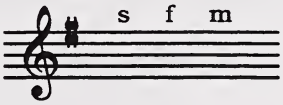
   • Un élève solmise la formule.

- La classe répète sa formule solmisée.
- La classe reprend la mélodie en trouvant les lettres.

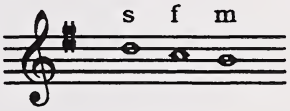
Ex. :
- L'enseignant identifie la tonalité **do = F**
- L'enseignant chante une formule **d' t l** (bouche fermée ou au piano)
- Un élève trouve les syllabes **d' t l**
- La classe répète la formule **d' t l**
- La classe déchiffre les lettres ensemble **F E D**

2. Même exercice que pour n° 1, sauf que les élèves doivent aussi écrire la formule mélodique.

Ex. :
- L'enseignant identifie la tonalité **do = G**
- L'enseignant chante une formule **s f m** (bouche fermée ou au piano)
- Un élève trouve les syllabes **s f m**
- La classe répète la formule **s f m**
- Un élève l'écrit au-dessus de la portée



- La classe trouve les lettres ensemble **D C B**
- et dessine les notes sur la portée sous les syllabes



Autres exemples :

d t. d r — d r t. d
v — v

r f m f — l. s. t. d
v v — v

s m f m — s f m r
v v — v

EXERCICE 17 — Intervalles : Répertoire

Liste de chansons commençant par l'intervalle de **QUARTE 4te** ou contenant cet intervalle.

Folklore

s. d	Sur la route de Dijon		Répertoire folklore unisson 4e année
	Par un dimanche au soir	392	Un chemin pédagogique. . .
	La ronde de l'avoine		Répertoire folklore unisson 4e année
	Tenez-la de près	374	Un chemin pédagogique. . .
	Le petit mousse		Bonne Chanson
	Vive la rose		Répertoire folklore unisson 6e année
d s.	Viens chanter avec nous		Répertoire Varia unisson
	Belle Nanette	353	Un chemin pédagogique. . .
m l	(Nos. 278 à 288)		Un chemin pédagogique. . .
	La laine des moutons	285	Un chemin pédagogique. . .
	V'la l'bon vent	277	Un chemin pédagogique . . .
	Isabeau s'y promène	422	Un chemin pédagogique . . .
l m	Le roi a fait battre tambour		Répertoire folklore unisson 4e année
	Moi je gardais les chèvres	334	Un chemin pédagogique. . .

Extraits d'œuvres classiques

s. d	Petite musique de nuit—Mozart, 1er mve.	Voir : AUDITION MUSICALE 4e, 5e, 6e
	Petite musique de nuit—Mozart (Menuet)	Voir : AUDITION MUSICALE 4e, 5e, 6e
	Chasse du jeune Henri Méhul—Méhul	Thèmes célèbres
	Te Deum—Charpentier	Thèmes célèbres
	Symphonie nº 1—4e mouvement—Brahms	Thèmes célèbres
	Petrouchka—Stravinsky	Thèmes célèbres
d s.	Danse allemande—Mozart K. 605—nº 3	Thèmes célèbres
	Menuet (Symphonie des jouets)—Haydn	Thèmes célèbres
	Symphonie inachevée—Schubert	Thèmes célèbres
m. l.	La Moldava—Smetana	Thèmes célèbres

* Plusieurs chansons énumérées dans cette liste se retrouvent dans :

1. Ribière Raverlat, J. *Un chemin pédagogique en passant par les chansons.* Alphonse Leduc, Paris. Vol. I à IV.
2. Janzen, R.M. *Thèmes célèbres.* Alphonse Leduc, Paris. Vol. I et II.
3. Potvin, Thérèse. *Mes chansons, ma musique.* Vol. A et B.

Pour les autres chansons que l'on ne retrouve pas dans les volumes cités ci-haut, il est possible de trouver leur référence dans la section répertoire de chansons à chaque niveau.

Intervalles (suite)

Liste de chansons commençant par l'intervalle d' **OCTAVE 8ve** ou contenant cet intervalle.

Folklore et varia

s s.	Alouette Mon âne La lune chinoise—Vigneault	Un chemin pédagogique. . . . Mc Mm 163 Répertoire folklore unisson. . . 4e année
s. s	C'est à Lauterbach Là-haut sur la montagne (Voir : 355, 395).	Répertoire folklore—unisson 5e année Répertoire folklore—unisson 4e année
d. d	Le petit cheval—Brassens	Recueil folklore unisson 4e année

Extraits d'œuvres classiques

s. s	Symphonie nº 5, 3e mouvement—Schubert Claire de lune—Debussy
d. d	Menuet—Petit livre d'Anna Magdalena—Bach

Intervalles (suite)

Liste de chansons commençant par l'intervalle de **QUINTE 5te** ou contenant cet intervalle.

Folklores

d s	En passant par la Lorraine	368	Un chemin pédagogique . . .
	Tes petits sabots de bois		Répertoire folklore unisson 4e année
	J'ai demandé à ma mère	366	Un chemin pédagogique . . .
l. m	Bourrée d'Auvergne (Nous ne dans'rons plus)		Répertoire folklore 2 voix 5e année
	Bourrée d'Auvergne (Moi, j'ai cinq sous)		Répertoire folklore 2 voix 5e année
	Jean p'tit Jean qui danse	339	Un chemin pédagogique . . .
m l.	Une perdriole	278	Un chemin pédagogique . . .

'Varia'

l. m	Le roi Louis	417	Un chemin pédagogique . . .
d s	La lune chinoise—Vigneault		Répertoire foklore unisson 4e année
s d	Un jour sur le pont de Tréguier	384	Un chemin pédagogique . . .

Extrait d'œuvres classiques

d s	Choral. Il fait danser les mondes—Bach Automne—Vivaldi Symphonie «Soupers du Roy»—Delalande Carillon—air de chasse
s d	Menuet in G—Le petit livre d'Anna Magdalena—Bach
r l	Danse polovtsienne —Opéra Prince Igor A. Borodine
m l.	Le lac des cygnes—Tchaïkovsky

Intervalles (suite)

Liste de chansons commençant par l'intervalle de **TIERCE** **3ce M** / **3ce m** ou *contenant cet intervalle.*

Folklore et varia

d m	À la claire fontaine		Répertoire folklore—2 voix - 5e année
	L'épicier	155	Livre d'Or p. 155
	J'ai tant dansé, j'ai tant sauté	241	Un chemin pédagogique
l. d	La Marjolaine	255	Un chemin pédagogique
	Ma mère m'envoie-t-au marché	256	Un chemin pédagogique
	Lève ton pied, légère bergère	261	Un chemin pédagogique
	Et moi je m'enfouiyais	257	Un chemin pédagogique
d l.	Passe, passe, passera	264	Un chemin pédagogique
s m m s	La belle fille		Répertoire unisson folklore - 5e année
	Vent		Répertoire (Contemporain)
	Margot labourez les vignes		Éveil musical, p. 44 (Anthologie)
	Partons la mer est belle		Un chemin pédagogique, p. 476
s m d	Tante Irène		Répertoire unisson - 5e année

Extraits d'œuvres classiques

d m s	Bourrée—Telemann	
	La fille aux cheveux de lin—Debussy,	plus (d l.)
	Le matin—Peer Gynt—Grieg	
	Pavane de la Bataille	plus (m d)
m s	Berceuse—Brahms	
	Symphonie «Nouveau Monde»—A. Dvorak	plus (l. d)
m. d m	Andante cantabile—Canon nº 14—Kodály	plus (s m)
	Pavane «La Belle au bois dormant»—Ravel	Contes de Ma Mère l'Oye

Chansons à la tierce : Travail d'audition, chansons de 3ces harmoniques

Marchons dans le vent	3 voix	Répertoire varia 2 voix - 5e année
Le vieux chalet	2 voix	Répertoire varia 2 voix - 5e année

Intervalles (suite)

Liste de chansons commençant par l'intervalle de **SIXTE** **6te M** **6te m** ou contenant cet intervalle.

Folklore et varia

m s.	Malbrough s'en va-t-en guerre	Répertoire 2 voix folklore - 4e et 6e année
	J'ai un long voyage	Répertoire unisson folklore - 5e année
m s.	Il était un petit navire	Répertoire 2 voix folklore - 6e année
	Qu'il fait bon vivre	Répertoire folklore unisson- 5e année
	Nobody knows (Tu es Seigneur)	Répertoire folklore unisson- 5e année
l d' d m	Tante Irène	Répertoire unisson folklore - 5e année
f l.	J'ai planté un chêne	Répertoire unisson folklore - 5e année

Extraits d'œuvres classiques

d' m	Scènes d'enfants (Bon fremden Ländern und Menschen)—Schumann
d' m	Concerto de l'empereur—Beethoven
m s.	La symphonie fantastique—Berlioz
m s.	Prélude—la majeur—Chopin
m s.	Qu'il fait bon vivre— (Down by the riverside) — 1000 Chants

Intervalles (suite)

Liste de chansons commençant par l'intervalle de **SECONDE 2de** ou contenant cet intervalle.

r r d	L'amour de moy	Répertoire folklore unisson 6e année
m r	Automne	
m r r	Rondes à danser	
d d l l t. s	Belle qui tient ma vie	2 voix chants anciens - 5e année
l l s s s f	À l'orée du bois	Répertoire contemp.—3 voix 6e année
f f m	40e symphonie—Mozart	
r f d d m m	Entrez dans la ronde	Répertoire contemp.—3 voix 6e année
d d m m r r t. ri di	On a la mer	Répertoire chansonnier—3 voix 6e année
l s s f f m m	Gelobet sei	Répertoire—canon 6e année

Extraits d'œuvres classiques

m m r	Cantante BWV 212—Bach	
f m m	L'automne—Vivaldi	
d d ma t. r r	Rosamunde—Schubert	

Intervalles (suite)

Liste de chansons commençant par l'intervalle de **SEPTIÈME 7ième** ou contenant cet intervalle.

f s.	Ma Normandie		Répertoire folkore unisson - 6e année
	La belle, si nous étions . . .	372	Un chemin pédagogique . . .

Extraits d'œuvres classiques

s. f l. s.	L'automne—Vivaldi
t d	Suite nº 3 BWV 1068 Gavotte—Bach

DÉMARCHE 18—Lecture en 𝄢 (Niveau 6e)

CONCEPT - HABILETÉ

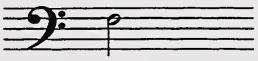
- Lire des chansons et des thèmes d'œuvres faciles dans la clé de F.

À CONSULTER :

a) La clé de 𝄢 permet de noter les notes graves.

b) Le symbole 𝄢 provient de la lettre ancienne de F.

c) La note qui se situe sur la ligne entre les deux points est un F.



DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

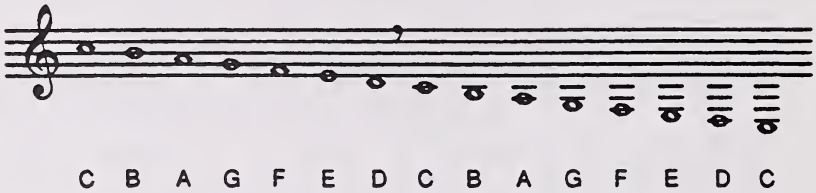
DU CONNU À L'INCONNU :

Avant de comprendre l'utilité de la clé de F, les élèves doivent pouvoir faire la lecture avec le système absolu dans la clé de G.

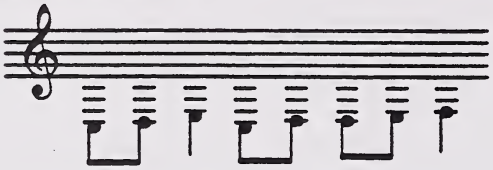
DÉMARCHE

1. Chanter la gamme majeure ascendante en do = C.
2. Chanter la gamme avec lettre en descendant deux octaves à l'aide du piano, si nécessaire.

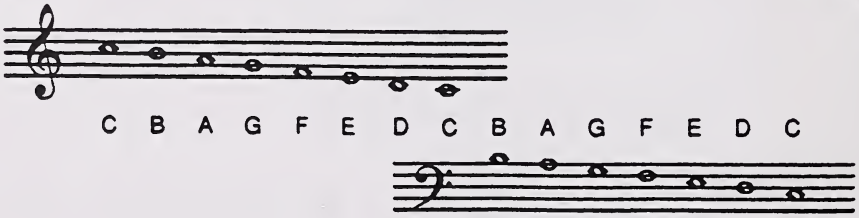
3. Écrire les notes chantées sur portée.



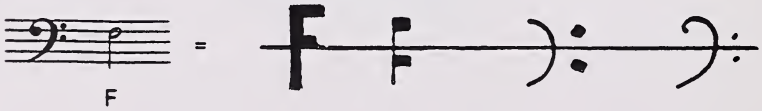
4. Noter ensemble combien il serait difficile de lire une mélodie écrite pour la voix plus grave des hommes avec toutes les petites lignes supplémentaires :



5. Expliquer que les musiciens d'autrefois ont décidé qu'il serait plus facile de faire la lecture sur une deuxième portée consacrée aux sons graves.



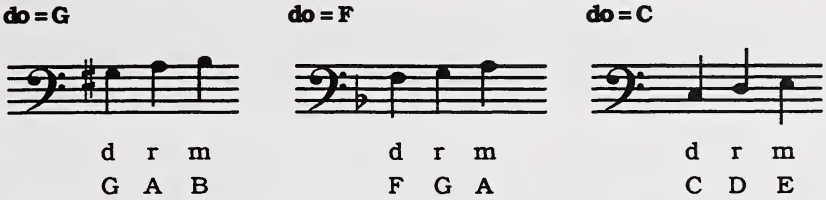
6. Expliquer (ou faire deviner) l'origine de 𝄢.



Voir: Historique : J. Ribière-Raverlat, Ch. M. Maître II, p. 37 à 42.

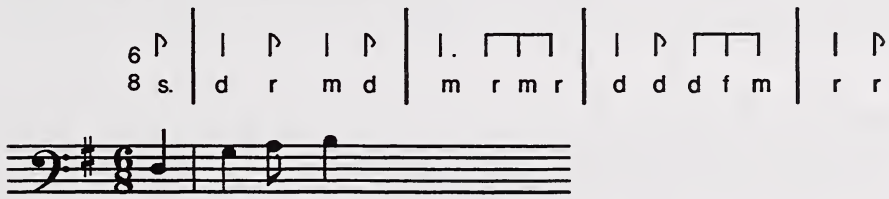
EXERCICES

1. Faire la lecture avec le système absolu (les lettres) dans les tonalités déjà apprises.

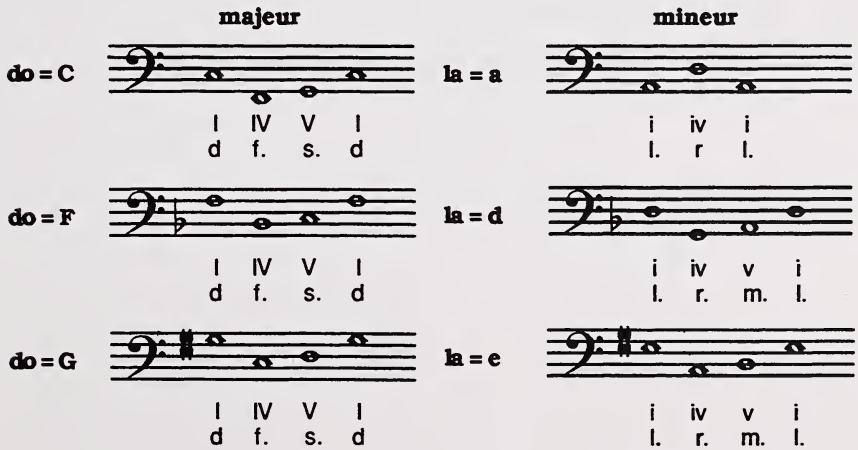


2. Écrire une chanson ou une phrase connue sur la portée en clé de F.

Ex. : **do = G** Rossignol Sauvage 109

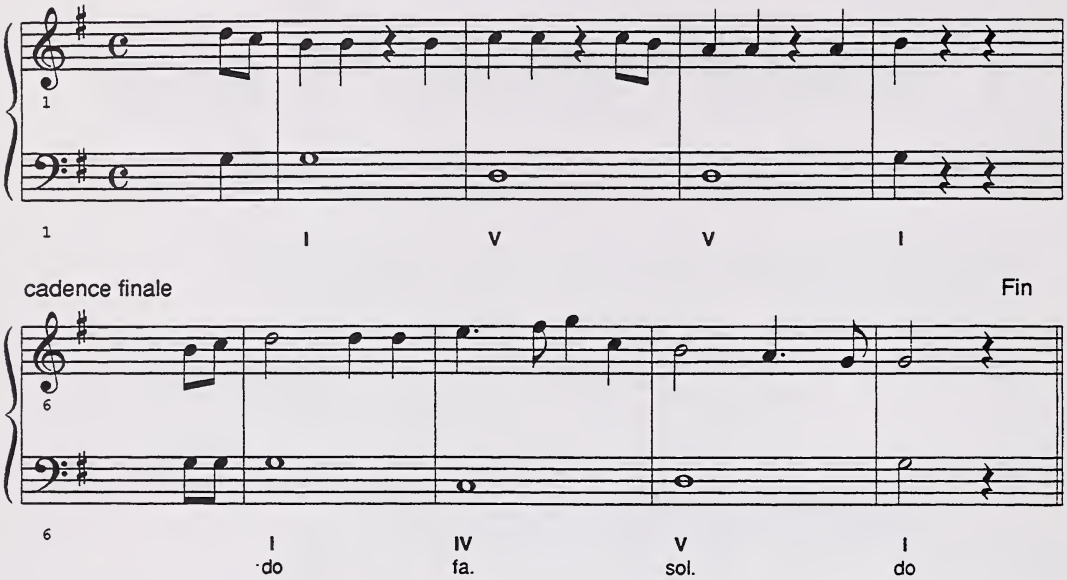


3. Lire et écrire la fondamentale d'enchaînements d'accords en clé de F.



Exemple : Flûte enchantée—Mozart

Voir *Chant-Musique*, Livre de l'élève III, p. 54.



4. Écrire une petite phrase tirée d'une chanson ou d'un canon.

   En dessous écrire en clé de F, la fondamentale des accords d'accompagnement.

   Ex. : Ego sum pauper . Canon.

   Basse ajoutée, à la suite de l'analyse des fondamentales des accords.

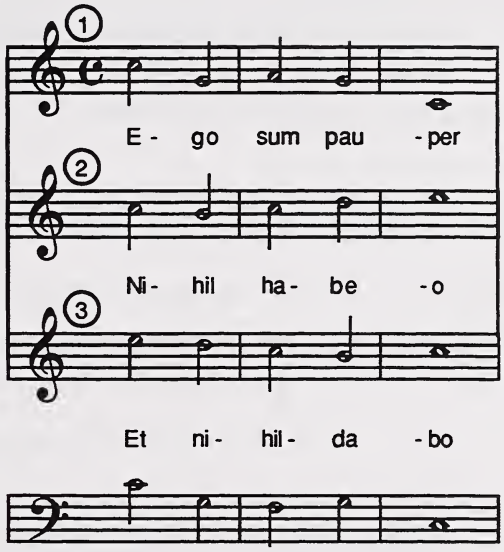
Ego sum pauper

Adaptation—1000 Chansons I, p. 85.

Adaptation «Je n'ai pas un sou
Traduction (Je suis pauvre)

Mais privé de tout
(Je n'ai rien)

Mon cœur est à vous.»
(Et je ne donne rien)



l'accord :	I	V	IV	V	I
note fondamentale	(do	sol	fa	sol	do)
	C	G	F	G	C

DÉMARCHE 19—Transposition (Niveau 6e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Réécrire un passage de chanson ou un thème d'œuvre dans une tonalité demandée.

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

DU CONNU À L'INCONNU :

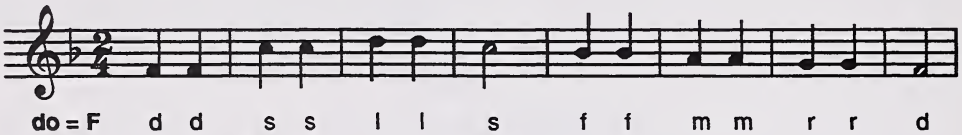
Avant de pouvoir transcrire la musique, il faudra que les élèves aient fait de la lecture et de l'écriture dans les tonalités en question.

MODÈLES : Phrases connues très simples.

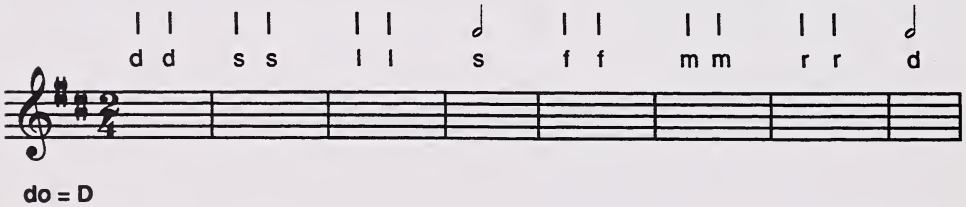
DÉMARCHE : 1. Lire une chanson écrite sur portée.

2. Écrire la notation abrégée sous la portée.

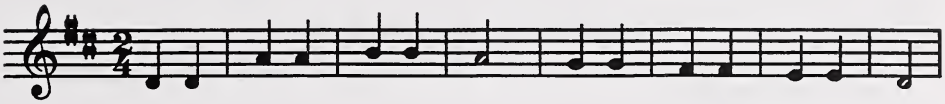
Ex. : Ah! vous dirai-je maman (303)



3. Recopier la notation abrégée avec le rythme au-dessus de la portée indiquant la nouvelle tonalité.



4. Traduire la notation abrégée en écriture sur portée.



do = D

EXERCICE 20—Lecture en système absolu (Niveau 4e-6e)

OBJECTIF : Lire dans le système des lettres sur la portée.

OUTILS DIDACTIQUES :

I. La grande portée, lettres [A] [G] et la note mobile.

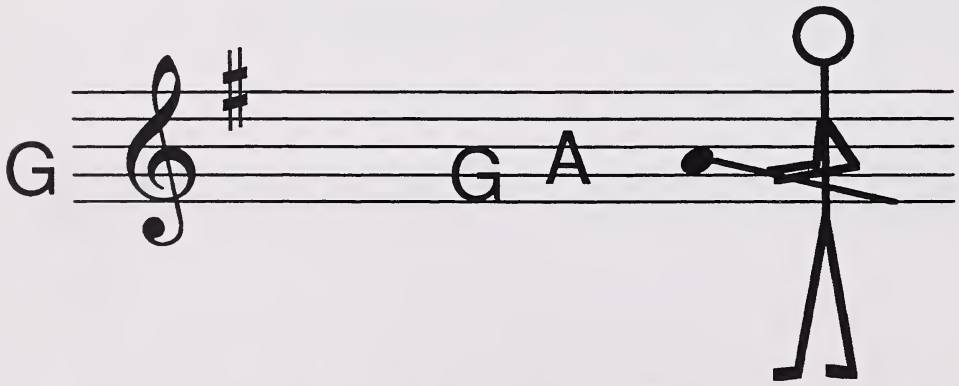
II. Le Do passe-partout, la grande portée, la note mobile, la lettre [F]

III. Le Do passe-partout, la grande portée, la note mobile, autres lettres [B] [C] [D] [E]

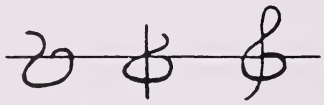
IV. Deux séries de cartes : celles de lettres [A] [B] celles des syllabes [do] [ré]

1re application

1. Avec ruban gommé, dessiner une grande portée par terre.
2. L'enseignant frappe le diapason « Y » et un enfant vient placer le [A] représentant le son entendu sur la portée.
3. Un autre élève place la note [G] en dessous du [A].
4. Un troisième vient placer la clé de 'G' sur la portée. 𝄞



5. Noter que le 'G' s'écrivait autrefois comme ceci : et a ensuite évolué comme ceci:



6. Avec la note mobile , faire chanter sur 'G' et 'A' une chanson sans la nommer.

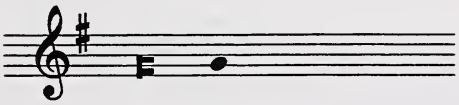
Ex. : Un petit bonhomme 16

G G G G G G G A A G
Un petit bonhomme s'en allant au bois

7. Deviner la chanson indiquée avec la note mobile.

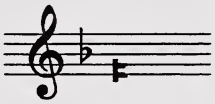
8. La chanter :
   a) avec le texte
   b) en syllabes—do - ré
   c) en lettres—A - G,
   et découvrir la relation sonore entre 'A', 'G' et 'do', 'ré'.

9. Placer le 'do passe-partout' sur la ligne de G (2e ligne).



2e application

1. Chanter maintenant le do passe-partout.
   Demander a un enfant de le descendre sur 'F'



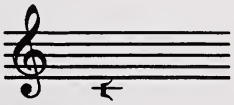
2. Chanter de nouveau la même chanson qu'avant.

   a) sur 'F', 'G'. b) sur 'do', 'ré'.

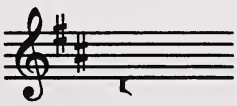
3. Constater les mêmes relations sonores chantées plus bas.

4. Répéter le même cheminement auditif, vocal et visuel sur les notes: do = C et do = D.

   Ex. :



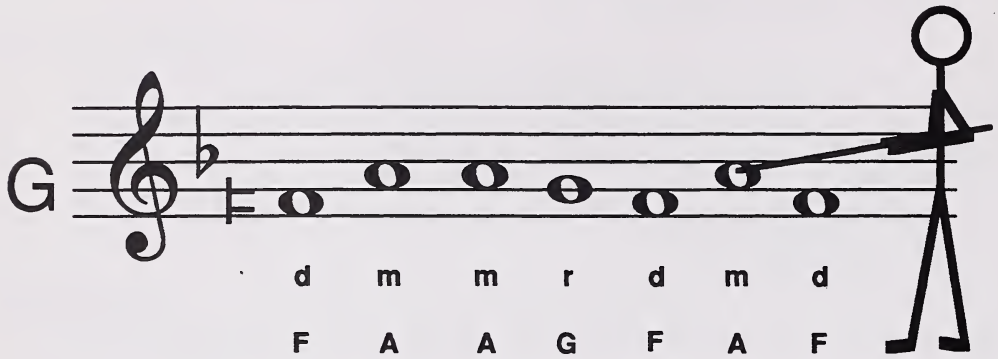
do = C



do = D

3e application

1. L'enseignant ou un élève trace une petite mélodie dictée sur la portée que la classe doit suivre en chantant avec syllabes d'abord et reprendre avec les lettres.



4e application

1. Lire des chansons bien connues et faciles.
   Alterner du système absolu (lettres) au système relatif (syllabes) à chacune des phrases de la chanson.

2. Diviser la classe en deux afin que chaque groupe chante dans son propre système selon les consignes de l'enseignant qui alterne deux cartes **LETTRES** et **SYLLABES** à son gré.

5e application

1. Choisir de courts exercices de lecture à vue dans:
   a) 333 Exercices de lecture (Kodály)
   b) The Folksong Singing Series (Bk. I and II)
   c) Le solfège dans les chants de France (Levallois)
   d) Exercices de lecture (Proulx)

EXERCICE 21—Écriture en système absolu (Niveaux 4e-6e)

OBJECTIF : Système absolu (lettres)
Transposition préliminaire

OUTILS DIDACTIQUES :

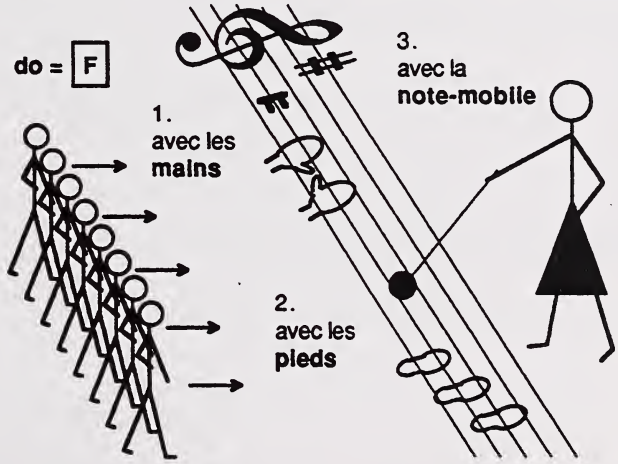
I. Grande portée de ruban gommé par terre devant la classe.
II. Papier avec portées et crayons.

1re application (Cet exercice peut être un peu jeune pour certains élèves. Il appartient à l'enseignant de décider.)

1. La classe chante une chanson courte et facile.

2. L'enseignant choisit une tonalité.

3. Un groupe d'élèves se placent près de la portée et joue la chanson avec leurs mains sur la portée.
   a) en solmisant d d d r m r
   b) en chantant les lettres F F F G A G



4. Répéter à différentes hauteurs, c'est-à-dire dans plusieurs tonalités.

5. Même exercice sauf marcher sur la portée.

2e application

1. L'enseignant donne la tonalité. Ex. : do = F.

2. Repasser ensemble la gamme ou ses premières lettres en chantant.
   Ex. : F G A Bes C D E F
   V V

3. L'enseignant phonomimie une courte phrase. Au fur et à mesure qu'il avance, les élèves chantent les lettres qui correspondent à la phonomimie.
   Ex. :
   - l'enseignant montre; s d r m f s
   - la classe interprète et chante; C F G A Bes C

3e application

1. Prendre en dictée sur une portée un très court extrait d'une chanson. (Voir: DICTÉES, p. 333).

2. Choisir une nouvelle tonalité.

3. Transposer l'extrait dans la nouvelle tonalité.

RYTHME

DÉMARCHE 1—Nouvelles cellules rythmiques : ⌈.¬, 3 ⌈⌉, ⌈.¬⌉ (4e) ᐧ | ᐧ (5e)
(Niveau 4e-5e)

CONCEPT - HABILETÉ

- 4e Découvrir et assimiler à travers les chansons et les thèmes d'œuvres, les cellules rythmiques :

  à temps binaire : ⌈.¬, 3 ⌈⌉ et à temps ternaire : ⌈.¬⌉.

- 4e Distinguer auditivement, lire et écrire les nouvelles cellules rythmiques.

- 5e Découvrir la cellule rythmique syncopée et son graphisme à partir de chansons connues, negro spiritual et jazz : | ᐧ | ᐧ |

À CONSULTER :

a) en 4e année ⌈.¬ = ⌈⌉ Voir: DÉMARCHE pour notes pointées.
tim ri

⌈.¬⌉
tim ri ti

3
⌈⌉
tri o let = la division par trois d'une pulsation binaire.

b) en 5e année | ᐧ | ᐧ | ou **ti ta - ti** = l'accent est déplacé au «co».
syn co - pa

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

DU CONNU À L'INCONNU :

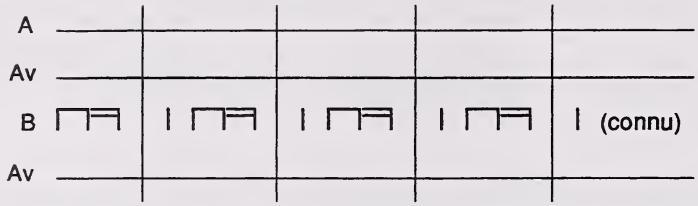
Afin de pouvoir se concentrer sur une seule nouvelle cellule rythmique, il est important de choisir une chanson qui, à part la nouvelle cellule rythmique, ne contient que des cellules bien connues.

DÉMARCHE :

1. Chanter une chanson connue contenant la nouvelle cellule rythmique et compter les phrases.

2. Écrire ensemble le rythme des (ou de la) phrase(s) où toutes les cellules sont déjà connues.

   Ex. : «Arlequin dans sa boutique» * McMm 61 (nouvelle cellule = ⌈.¬)

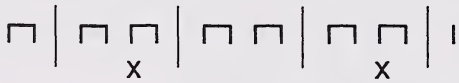


N.B. La métrique de ce chant exige un départ sur le temps faible ce qui replace tous les accents phonétiques sur les temps forts selon la règle de prosodie de la langue française (1573).

3. Essayer d'écrire le rythme d'une phrase qui contient la nouvelle cellule inconnue ⊓̣⊓.

   Rendu à la cellule inconnue, écrire la suggestion offerte par la classe. Vérifier la phrase en frappant pour les élèves ce qu'ils suggèrent comme solution (⊓). Découvrir le graphisme de la nouvelle cellule rythmique ⊓̣⊓.

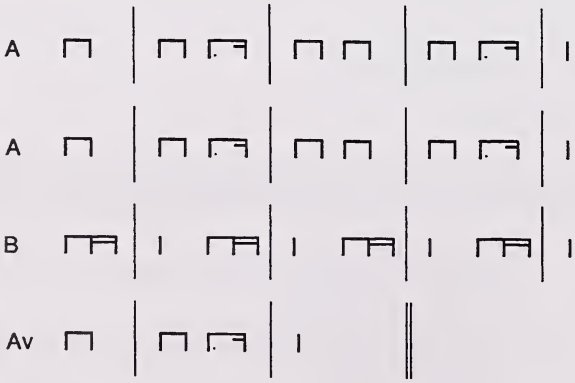
   Ex. : Phrase A : Écrire ceci d'abord en chantant :



4. Proposer la nouvelle cellule rythmique qui convient et lui donner son nom.

   Ex. :

5. Repasser la chanson d'Arlequin en entier en complétant le rythme des paroles :

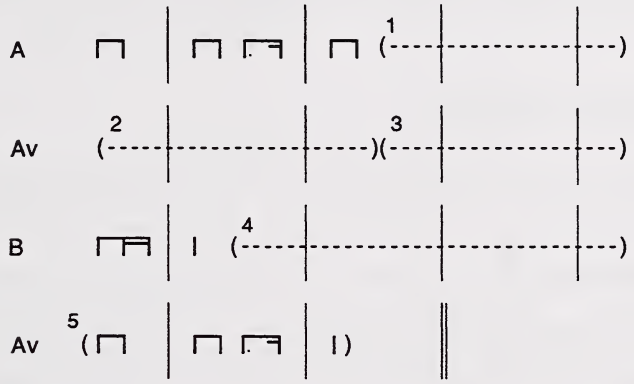


Attention : N'utiliser que cette *version corrigée* de *Arlequin*. Cette version *corrigée* est différente de celle dans le Vol. I n° 76 de : *Un chemin pédagogique en passant par la chanson.*

6. Chanter le rythme.

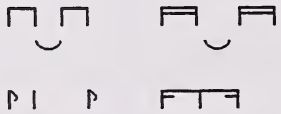
7. Apprendre le rythme par cœur en éliminant progressivement les sections qui se ressemblent.

Ex. :



Liste de chansons pour SYNCOPES

Formules :



ti ta - ti ri ti - ri
synco-pa syn-co-pa

RÉPERTOIRE DE CHANSONS

Jeune fille entend le coq 5e (canon)

Qu'il fait bon vivre 5e (unisson)

Hymne à la joie (Beethoven) (Guide p. 189)

Marchons dans le vent 5e (varia)

Le coucou 5e (3 voix contemporain)

Chanson à hisser 5e et 6e (unisson)

Vole l'alouette 5ee (canon)

Bonne nuit 5e (canon)

Santiano 5e (3 voix contemporain)

Le grillon 5e (varia)

Feu de joie (canon) (

Jolie demoiselle

Je sens une grande joie

Pionniers de la paix

Au premier jour du joli mois de mai

Sur les marches du palais

Clamez sur la montagne

Berceuse polonaise

On m'avait dit

Venez chanter

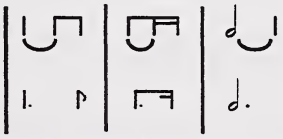
DÉMARCHE 2—Notes liées et notes pointées (Niveau 5e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Travailler les notes liées et les notes pointées à partir des chansons et des thèmes d'œuvres connus.
- Comparer les frappes rythmiques des deux cellules correspondantes pour découvrir la **similarité sonore entre celles des notes liées et celles des notes pointées.**

À CONSULTER :

a) Ces notes liées : ⟶ ont le même effet sonore que ces notes pointées : ⟶



b) La note pointée peut remplacer une note liée lorsqu'une des notes liées a une valeur rythmique double de l'autre note.

c) Le point d'une note pointée augmente la valeur rythmique de la note **de la moitié de cette même note.**

Ex. : 𝅗𝅥. = 𝅗𝅥 + ♩ / ♩. = ♩ + ♪ etc.

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

I. Notes liées
II. Notes pointées
III. Comparer les notes liées aux notes pointées.

DU CONNU À L'INCONNU :

Préalable sonore : connaître plusieurs chants contenant la cellule rythmique en question.

MODÈLES : Le bon roi Dagobert pour : 𝅗𝅥.

O Canada pour : 𝅗𝅥. et |. ♪

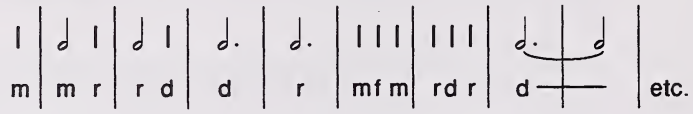
1re DÉMARCHE : (pour notes liées)

1. Chanter Le bon roi Dagobert (McMm 98) avec paroles.

2. Solmiser la chanson d'après une notation abrégée ne contenant que les éléments connus.

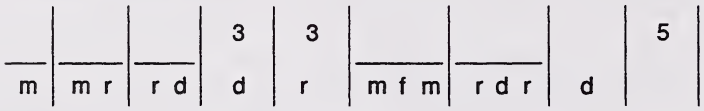
   Ex. : Avoir écrit au tableau :

   exemple :

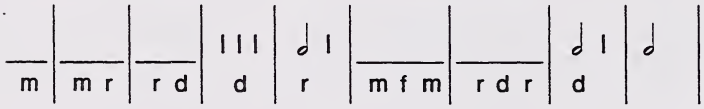


3. Compter les pulsations par mesure : 3

4. Rechanter en frappant la pulsation pour déterminer le nombre de pulsations requises.



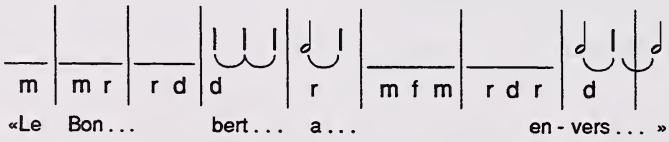
5. Écrire une solution rythmique possible et la chanter.



6. a) Chercher ensemble un symbole qui unirait les notes afin qu'elles ne soient articulées qu'une fois.

   b) Suggérer le symbole utilisé par les vrais musiciens.

   exemple :



   c) Noter que ce symbole peut traverser une barre de mesure.

2e DÉMARCHE (pour les notes pointées)

1. Chanter 'O Canada' en frappant la pulsation et noter le chiffrage de mesure

exemple = $\frac{4}{\bullet}$ ou $\frac{4}{4}$

2. Écrire ensemble, le rythme de la première phrase en utilisant des notes liées s'il y a lieu.

exemple :

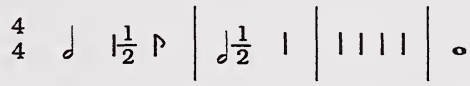
3. Remplacer la note liée par une mini version placée à côté de la note articulée; écrire un • plutôt que la symbole ‿ et frapper le rythme.

exemple :

4. Noter que la petite note vaut la moitié de la valeur rythmique de la grande.

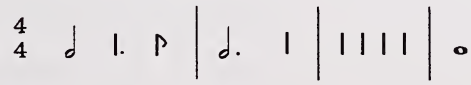
5. Remplacer la petite note par «1/2» et frapper le rythme.

exemple :



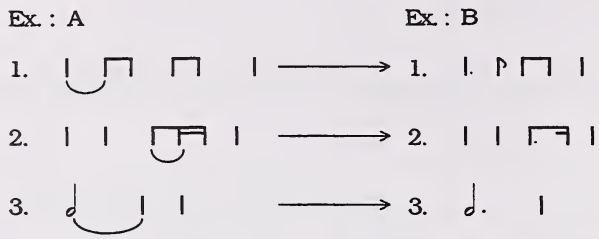
6. Expliquer que les vrais musiciens utilisent un point pour symboliser '1/2' et réécrire de cette façon.

exemple :



3e DÉMARCHE (comparer les notes liées aux notes pointées)

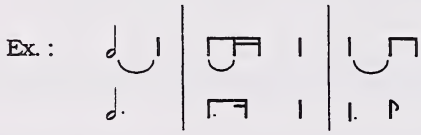
1. L'enseignant écrit deux séries de rythmes au tableau qui sont pareils à l'écoute. Dans une série, on trouve les pointées et dans l'autre série les notes liées correspondantes.



2. L'enseignant frappe l'un des rythmes et les élèves essaient de l'identifier.

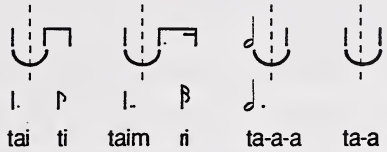
   La classe s'apercevra que les rythmes de A sont équivalents aux rythmes de B.

3. Comparer de plus près les rythmes en les plaçant l'un au-dessous de l'autre.



Liste de chansons pour NOTES LIÉES ou POINTÉES

Formules :



RÉPERTOIRE DE CHANSONS

Rythme binaire $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

Les gens de mon pays (G. Vigneault)
6e (3 voix chansonnier)
Vive la canadienne
5e (unisson folklore)
Babord. Tribord
5e (3 voix contemporain)
Trois jeunes tambours
4e, 5e et 6e (2 voix folklore)
Marche des rois (Noël) (J. B. Lulli)
5e (canon)
Rossignolet sauvage
5e (3 voix folklore)
Noël chantons Noël
5e (Noëls, canon)

C'est à Lauterbach (𝅗𝅥. | 𝅗𝅥)
5e (unisson folklore)
La bohème 5e (varia)

Rossignol qui vole
Hymne à l'univers (Beethoven—9e Symph.)
C'était une poule grise
Contes de ma mère L'Oye (Ravel)
Voici le joli mois de mai
Mon canot d'écorce
La fille aux cheveux de lin (Debussy)

Le chemin de la mer (𝅗𝅥. | 𝅗𝅥) (Kaelin)
Noël écossais
Noël qui va en France
Symphonie fantastique (𝅝 | 𝅗𝅥) (Berlioz)
Andante cantabile (canon Kodály)

Rythme ternaire $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{12}{8}$

Do do m'amour
5e (3 voix folklore)
Isabeau s'y promène
5e (unisson folklore)
Noël chantons
5e (Noëls 3 voix)
Merci
5e (3 voix contemporain)
Retour du marin 5e (3 voix folklore)
Moi mes souliers (F. Leclerc)
5e (unisson folklore)

L'hirondelle messagère
Sur les marches du palais
Noël Bressan

La belle s'y promène

Le chemin de la mer (Koelin)
Dors Enfant (Noël) (Brahms)
Trois jeunes tambours
Le clairon du roi joli

EXERCICE 3—Exercices de lecture (Niveau 4e-6e)

OBJECTIF : Nouvelles cellules rythmiques
Travail en 2 groupes
Déchiffrage rythmique

EXERCICES

1. Écrire **au tableau** les **quelques éléments rythmiques** contenus dans la chanson ou la pièce choisie pour la lecture.

2. Lire ces éléments en **syllabes rythmiques** et les **frapper** à différents tempos (augmenter la vitesse selon la capacité des élèves).

3. Frapper le rythme de la pièce en question en **disant le nom** des syllabes rythmiques.

4. Lire quelques mesures à haute voix puis les répéter **de mémoire**.

5. Diviser la classe en deux groupes et frapper le rythme **en canon** avec décalage d'une ou deux mesures.

6. Un groupe lit (à haute voix) le rythme et un autre groupe commence à frapper le rythme (sans lire fort) en **canon** dès que le premier groupe entame la 2e mesure. (Selon la nature rythmique de la pièce, il peut être plus facile de commencer la frappe lorsque le premier groupe en est à la 3e mesure.)

   Attention! Cet exercice demande une certaine maîtrise et devra se travailler d'abord sur du très simple et assez longuement afin de bien établir les automatismes nécessaires et la confiance personnelle requise **pour la réussite** dans ce **travail en canon** : «voix et frappes en décalage».

EXERCICES SUPPLÉMENTAIRES

1. Donner certains extraits bien choisis en dictées.

2. Écouter la frappe d'un thème et le repérer parmi les extraits écrits.

3. Frapper un ostinato rythmique facile en lisant le rythme d'un extrait.

4. Chercher la forme rythmique: a a b a.

5. Ces mêmes exercices rythmiques peuvent se poursuivre avec les **chansons du répertoire**, connues ou inconnues, tout au long de l'année.

DÉMARCHE 4—𝐂 et 𝄵 (ALLA BREVE) (Niveau 6e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Reconnaître et utiliser ce signe 𝄵 dans les chansons et les thèmes d'œuvre.
- Faire la battue d'une pièce à 𝐂 (4/4) et la réinterpréter alla breve = 𝄵 (2/2).
- Lire et faire la battue de pièces écrites à 𝄵.
- Connaître le signe 𝄵 ou Alla Breve, ou à la brève.

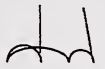
À CONSULTER :

a) Le 𝐂 placé au début de la portée est synonyme du chiffrage de mesure $\frac{4}{4}$ ou $\frac{4}{\rho}$.

b) 𝄵 (alla breve) placé au début de la portée veut dire que, bien que la notation soit écrite comme dans une mesure à quatre pulsations par mesure, elle est exécutée à 2 temps et son tempo est doublé.

c)

d) Ce terme de musique utilisé à l'époque de la renaissance voulait indiquer un changement soudain où l'on doublait de vitesse en chantant.

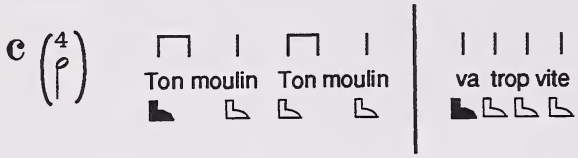
e) Battue pour 𝐂 $\binom{4}{4}$  pour 𝄵 $\binom{2}{2}$

2 1 3 4 1 2

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION :

Exemple : Le refrain de Meunier, tu dors : à 𝄴 puis à 𝄵.

1. Chanter à $\frac{4}{4}$ ou 𝄴 avec la battue : 2 1 3 4



2. Le rechanter à $\frac{2}{2}$ ou 𝄵 avec battue alla breve 1 2

3. Chanter une chanson à 𝄵 et faire découvrir les 2 pulsations par mesure $\overset{2}{\rho}$.

EXERCICES

1. Comparer l'interprétation de quelques chants en les chantant en 𝄴 et en 𝄵.

   Possibilités :

   Belle qui tient ma vie 5e (2 voix chants anciens)
   Vive la canadienne 5e (unisson)
   Chanson à hisser 5e et 6e (unisson)
   Le vieux cowboy 5e (3 voix contemporain)
   Vole l'alouette 5e (canon)
   Bourrée de Telemann
   Vent frais
   Les anges dans nos campagnes

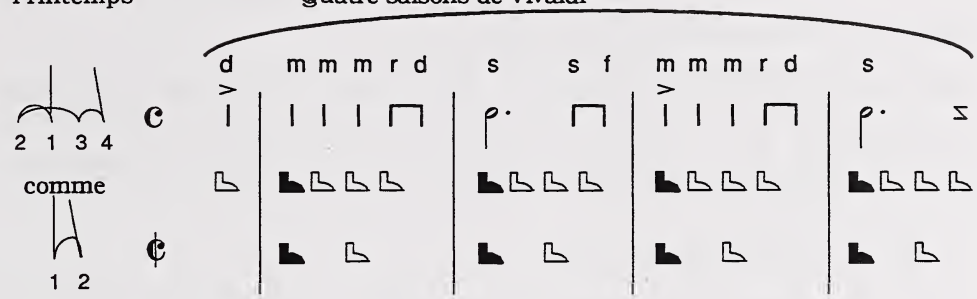
2. À partir de thèmes d'œuvres :

   a) Chanter ce thème lentement.
   b) Faire la battue à 4 temps; la reprendre à la breve (rapide).

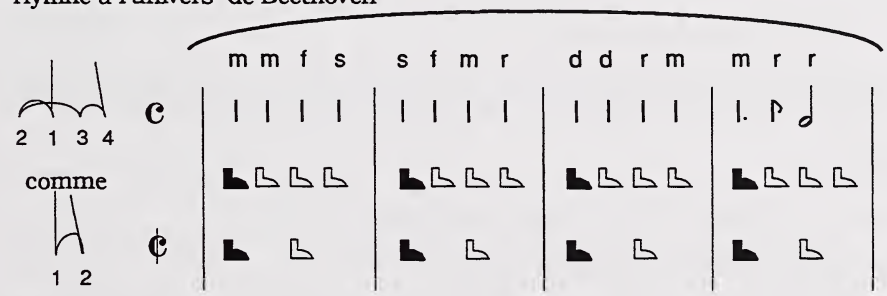
Exemples :

a) Printemps

Quatre saisons de Vivaldi

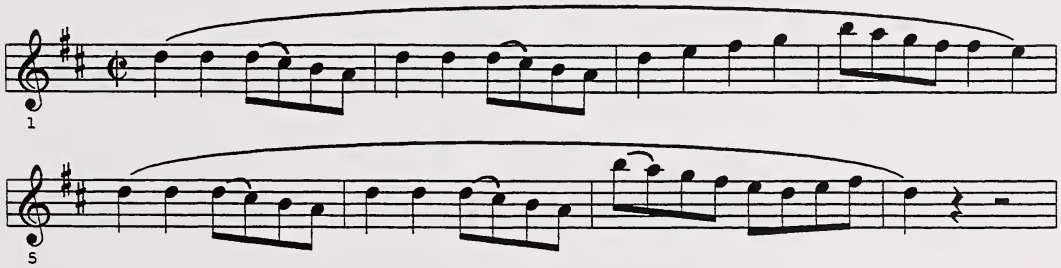


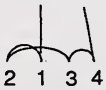
b) Hymne à l'univers de Beethoven



c) Divertimenti en re*—Mozart

2e thème



Le solmiser à $\frac{4}{4}$ (𝄴) plusieurs fois avec la battue 

Le solmiser à $\frac{2}{2}$ (𝄵) plusieurs fois avec la battue

* Le chanter à la hauteur de **do = G** ou **F**.

EXERCICE 5—Lecture rythmique à deux voix (Niveau 4e-6e)

OBJECTIF : Travail rythmique à deux voix .

OUTILS DIDACTIQUES : Exercices inclus, autres musiques à 2 voix.

1re application

1. La classe lit les paroles de chaque ligne :

   a) à l'unisson
   b) en deux groupes en canon.

2. La classe **lit et frappe** le rythme de chaque ligne :

   a) à l'unisson
   b) en deux groupes en canon.

3. Chaque élève lit et frappe les 2 lignes simultanément; la main gauche frappe sur la table et la main droite frappe avec un crayon (2 sonorités distinctes).

2e application

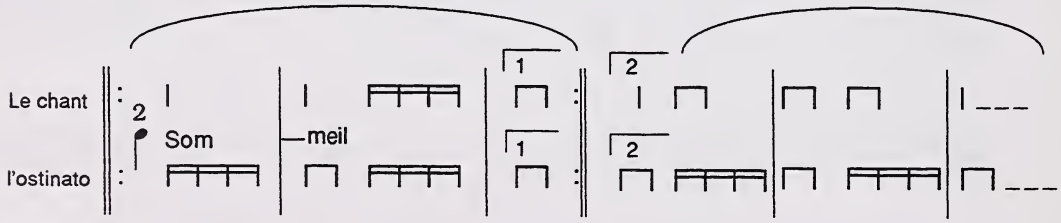
1. Chanter une chanson sur des syllabes rythmiques (ta titi . . .).

2. Composer ensemble un ostinato simple.

3. Chanter en 2 groupes : le premier groupe frappe l'ostinato pendant que le deuxième groupe chante la chanson puis on alterne les rôles.

4. Tous chantent et frappent l'ostinato simultanément.

   Exemple : La Berceuse d'Auvergne 346



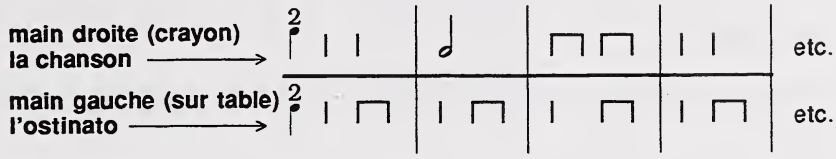
   a) frapper l'ostinato,

   b) chanter avec syllabes,

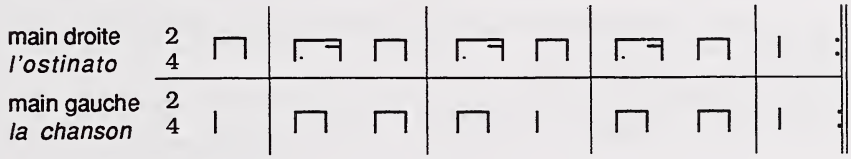
   c) chanter avec paroles.

EXERCICES DE LECTURE RYTHMIQUE À DEUX MAINS :

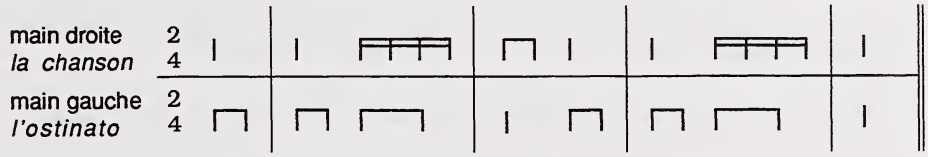
a) Le coucou fait son nid sur l'arbre 387



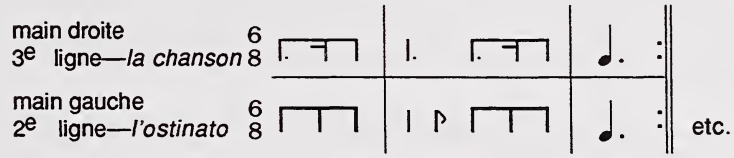
b) La destinée, la rose au bois 370



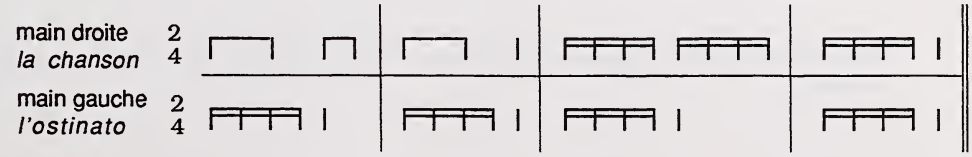
c) Berceuse d'Auvergne 346



d) Chanson de l'avoine 350 (Travailler la 2e ligne contre la 3e ligne.)



e) Noël des musiciens Bonne chanson 422
lentement d'abord



etc.

HARMONIE

DÉMARCHE 1—Un accord et ses renversements (Niveau 4e-5e)

CONCEPT - HABILETÉ

- 4e Écrire les accords majeurs, mineurs et leurs renversements à différentes hauteurs:
  do = C, G, F la = a, e, d
- 4e Travailler la reconnaissance auditive de l'accord mineur en le comparant à l'accord majeur.
- 4e Trouver les accords *mineurs*, i et v, en solmisant les chansons et les thèmes d'œuvres.
- 5e Écrire les différentes voix d'un canon en phrases superposées (écriture verticale) pour faciliter l'analyse des accords.

À CONSULTER :

a) Dans sa position fondamentale, l'accord est composé de deux tierces superposées dont la tierce inférieure détermine si l'accord est majeur ou mineur.

Ex. : accord *majeur* — accord *mineur*

tierce	s	d	r'		tierce	m	l	t	
+	m	l	t		+	d	f	s	
tierce *majeure*	d	f	s	etc.	tierce *mineure*	l.	r	m	etc.

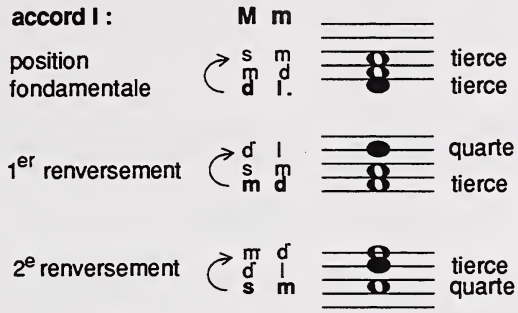
b) La note fondamentale est celle qui est à la base de l'accord. C'est à partir de cette note que les tierces sont ajoutées.

Ex. : Accord mineur en position fondamentale avec la note fondamentale à la base (la) et les tierces superposées

m
d — 3ce majeure (3M)
l. — 3ce mineure (3m)

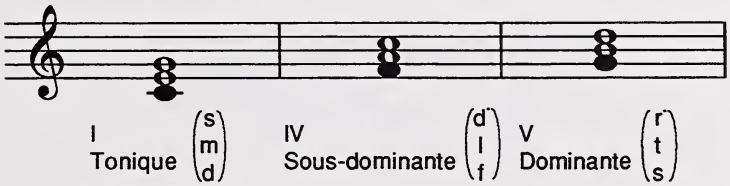
c) L'accord renversé a une note autre que la fondamentale à la base. Un renversement n'est plus composé uniquement de tierces; il y a d'habitude une quarte et parfois une seconde.

d) Les positions renversées sont déterminées par la note à la base.

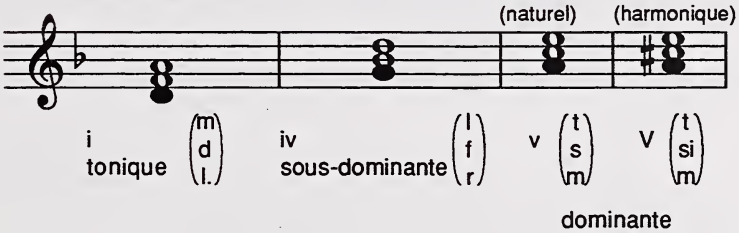


e) Les trois accords piliers de la gamme sont : l'accord de la tonique
l'accord de la dominante
l'accord de la sous-dominante

Ex. : **do = C**
en mode majeur



la = d
en mode mineur



DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

I. Position fondamentale
II. Renversements

DU CONNU À L'INCONNU :

Avant de comprendre le concept de l'harmonie, il est important que la classe ait chanté des canons et/ou autre musique à plusieurs voix.

MODÈLES :	Canons	Accords	Accords	
	Chantons tous à la ronde	i		A.C.J.
	Vent frais	i v		Cantilège I. n° 98
	l, t, d r (Canon israëlien)	i iv		
	O doux bruit	i iv V		Fa la la, p. 42
	Ha ha ha		I	Fa la la, p. 23
	Frère Jacques		I V	58 Canons Chailley, p. 14
	Gens de la ville		I V	58 Canons Chailley, p. 16
	C'est la cloche		I IV	58 Canons Chailley, p. 8
	Dona Nobis Pacem		I IV V	Fa la la, p. 61

1re DÉMARCHE : (pour accords en position fondamentale)

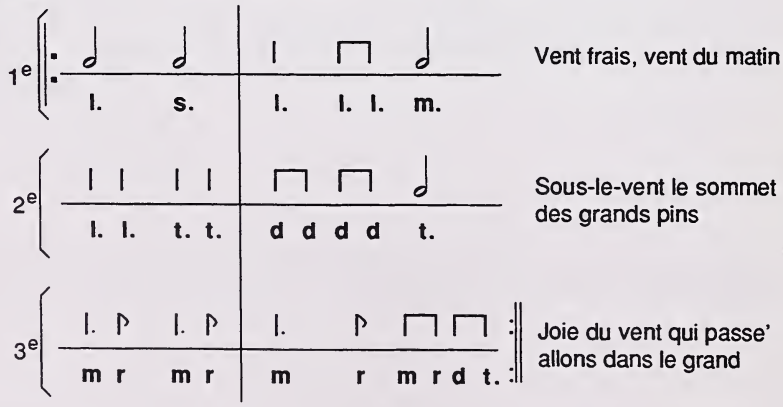
1. Chanter le canon contenant les accords à découvrir.

2. Comparer l'effet sonore du canon chanté à l'unisson avec l'effet sonore du canon chanté en parties.

3. Afin de découvrir la source de cette harmonie, écrire le canon au tableau en écriture abrégée et en disposant les parties l'une sur l'autre (écriture verticale).

Ex. : Pour l'étude des accords mineurs i et v.

Vent frais



Colonne A B C D

Autres exemples : Voir la fin de cette démarche.

4. Regrouper les notes qui vont bien ensemble en faisant une analyse verticale. (Ces regroupements s'appellent accords, même s'il manque une note à l'accord).

Ex. :				
	l.	**s.**	**l.**	**m.**
	l.	**t.**	**d**	**t.**
	m (r)	**m (r)**	**m (r)**	**m (r d t.)**
Colonne	**A**	**B**	**C**	**D**

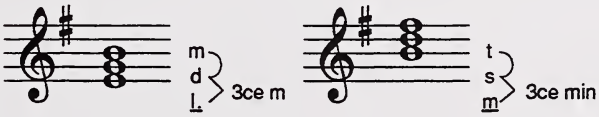
5. Chanter simultanément toutes les notes d'un regroupement et omettre celles qui ne 's'accordent pas'.

   Apprendre que les notes qui n'appartiennent pas à l'accord se nomment des notes de passage ou de broderie.

6. Découvrir que la mélodie est soutenue par deux seuls accords.
   Ex. : i. **l d m**
   ii. **s, t, m (r) (rd)**

7. Réorganiser ces regroupements d'accords afin que les notes soient le plus conjointes possible et afin qu'il n'y ait que des tierces.

   Ex. :

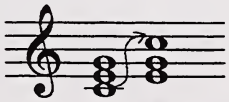


   a) Apprendre que cette position s'appelle la position fondamentale et que la note dans la basse s'appelle la note fondamentale.
   b) Apprendre que la qualification de la tierce inférieure détermine si l'accord est un accord majeur ou mineur.

8. Travailler la reconnaissance auditive, la solmisation et l'écriture des accords mineurs.

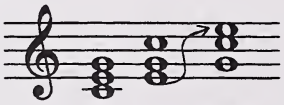
2eDÉMARCHE : Les renversements

1. Écrire un accord en position fondamentale et le renverser en montant la note fondamentale d'une octave, ce qui fait que la basse n'est plus la même. Chanter d m s, et m s d'.



1er renversement

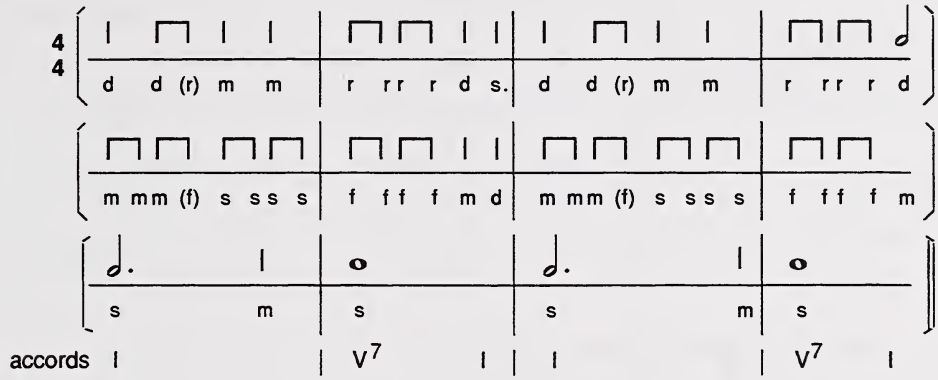
2. Renverser de nouveau la note à la base d'une octave afin d'obtenir le deuxième renversement. Chanter m s d' et s d' m'.



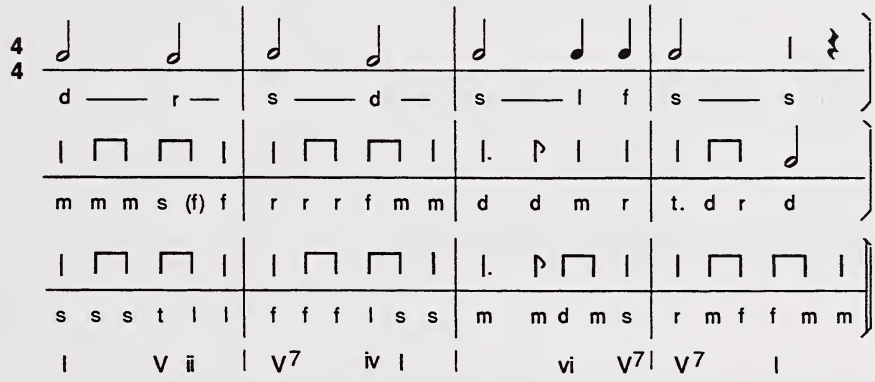
2e renversement

QUATRE CANONS «EN ÉCRITURE SUPERPOSÉE ET EN ÉCRITURE ABRÉGÉE» POUR L'ANALYSE DES ACCORDS :

1. Gens de la ville—Canon majeur 58 Canons—Chailley



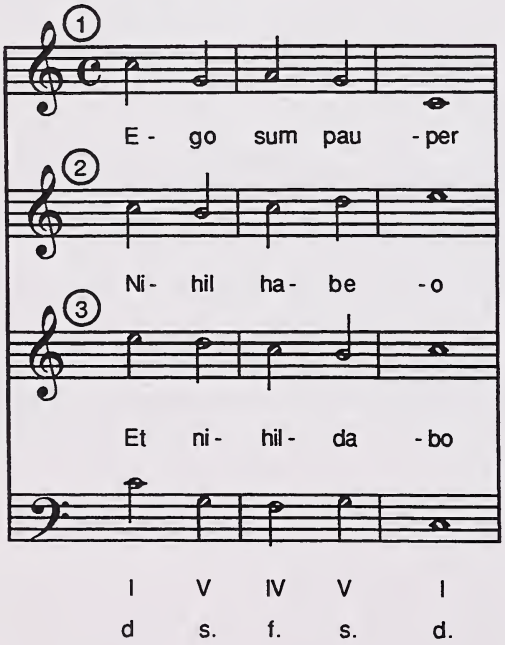
2. La nuit s'étend—Canon majeur 58 Canons—Chailley



3. Frère Jacques

1re phrase	d	r	m	d
2e phrase	m	f	s	(s)
3e phrase	s (l)	s (f)	m	d
4e phrase	d	s.	d	(d)
accord :	I	V	I	I

4. Pauper sum ego 58 Canons—Chailley



EXERCICE 2—Distinction entre l'accord majeur et l'accord mineur

(Niveau 4e-6e)

OBJECTIF : Travail auditif sur la distinction entre l'accord majeur et l'accord mineur

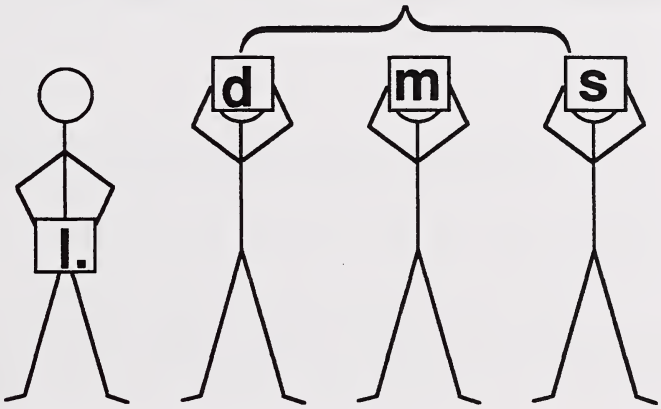
1re application

1. La classe écoute les accords majeurs et mineurs joués en *arpège* d'abord, puis *plaqués*.
2. L'enseignant fait faire un jeu d'audition avec la 'gamme vivante' à différentes hauteurs.

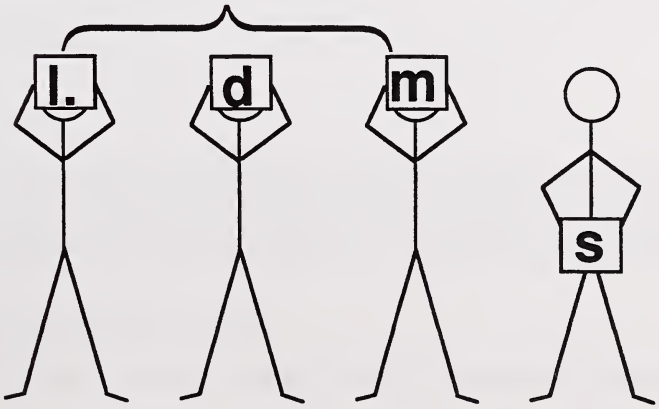
   Si les élèves entendent un accord majeur, ils lèvent les cartes d, m et s puis chantent l'accord.

   Si les élèves entendent un accord mineur, ils lèvent les cartes l, d et m puis chantent l'accord.

majeur :



mineur :



2e application

1. Chanter une chanson bien connue.

2. Chanter l'accord mineur et l'accord majeur avec phonomimie et en repassant les renversements.

3. Solmiser la chanson et lever la main lorsqu'on reconnaît un accord dans la mélodie; dire s'il était majeur ou mineur.

Exemples avec accords

majeur		**mineur**		
En passant les Pyrénées	54	La semaine	251	l. d m
Gai lon la	209	Les mains de la croix	276	l. d m
J'ai des bas et des bas blancs	154	Sur le bout du banc	279	m. l. d
D'où venez-vous Perrine	309	La laine des moutons	285	m. l. d
Les palais royal	304	La Marjolaine	255	m. l. d
Les sabots	312	Margoton va-t-à l'eau	Répertoire (2 voix folklore) 4e	

DÉMARCHE 3—Accompagnement avec la fondamentale (Niveau 4e-6e)

CONCEPT - HABILETÉ

- 4e Accompagner vocalement une mélodie avec la fondamentale de l'accord de tonique et de l'accord de dominante selon le mode majeur ou mineur **d- s.** ou **l. - m.**

- 4e Trouver les accords majeurs et mineurs en solmisant les chansons et les thèmes d'œuvres.

- 4e Découvrir la nécessité de l'accord IV en accompagnant des chansons connues exigeant cet accord.

- 5e Accompagner vocalement des mélodies bien choisies avec les trois degrés piliers de la gamme majeure : la tonique, la dominante, et la sous-dominante.

- 6e Découvrir le rôle de la septième de dominante dans l'accompagnement d'une mélodie.

À CONSULTER :

a) L'on peut accompagner avec la fondamentale des accords par instinct auditif sans analyser la progression harmonique de la mélodie (à l'oreille).
ou
b) L'on peut accompagner avec les fondamentales en étant conscient des règles d'harmonie.

c) L'enchaînement demandé est déterminé par les notes de la mélodie.

d) Chaque note d'une mélodie suggère un accord. Cependant certaines notes sont de trop courte durée pour amener un changement d'accord, surtout les notes de passage ou de simple ornement.

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

I. Harmonisation à l'oreille
II. Analyse harmonique

DU CONNU À L'INCONNU :

L'accompagnement d'une mélodie avec les fondamentales d'accords peut se faire sans étude préalable puisque cette forme d'accompagnement est plutôt instinctive. Cependant pour comprendre les lois qui gouvernent l'accompagnement harmonique, il faut avoir étudié les accords piliers de la gamme : I - l'accord de tonique, IV - l'accord de sous dominante et V - l'accord de dominante.

1re DÉMARCHE : (harmonisation à l'oreille)

1. Chanter la chanson ensemble et écrire les paroles au tableau.

2. Écrire au tableau les fondamentales nécessaires pour harmoniser la chanson et les chanter dans la même tonalité que n° 1.

3. Les premières fois, la classe chante la chanson et l'enseignant l'accompagne en chantant les fondamentales pour donner l'exemple.

4. L'enseignant chante la chanson et les élèves trouvent auditivement un accompagnement avec les notes fondamentales.

5. Un élève écrit les notes choisies pour l'accompagnement, sous les paroles au tableau.

   Ex. : J'aime papa, j'aime maman 62/McMm 113 choix de fondamentale
   do..... (do, sol)

   mon petit chat petit chien petit frère
   sol.....

2e DÉMARCHE : (l'analyse harmonique)

1. Chanter la mélodie.

2. Solmiser la mélodie et écrire la solmisation au tableau.

3. Chanter les notes des accords piliers de la gamme.

   Ex. : en majeur en mineur nat. (harm.)

					(f')						t	↓		
					r					l				
		d'									s—si			
			l		t					f				
									m		m		m	
s				s		s				r				
	f								d				d	
m						m								
									l.				l.	
d						d								

4. Chanter seulement les fondamentales : do fa sol do, ou si la chanson ou l'œuvre est en mode mineur : la do mi la.

5. Trouver dans la mélodie :

   a) les accords complets (peu importe le renversement);

   b) les accords incomplets;

   c) les notes dominantes.

6. Identifier chaque accord suggéré par la mélodie en inscrivant sa fondamentale sous la mélodie.

Ex. a) Ah! mon peloton 94

s.		d	m	d	d	r	r	r	m	d.....					mélodie
s		s	s	s	s	r	r	r	s	s					
m		m	m	m	m	t.	t.	t.	m	m					accords suggérés
d		d	d	d	d	s.	s.	s.	d	d					
d						s.			d						fondamentale

Ex. b) 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, Violette McMm 165

d	m	d	m	d	m	s	s	r	r	r	m	d	d	d	mélodie
s	s	s	s	s	s	s	r	r	r	r	s	s	s	s	
m	m	m	m	m	m	m	t.	t.	t.	t.	m	m	m	m	accord
d	d	d	d	d	d	d	s.	s.	s.	s.	d	d	d	d	
d							s.				d				fondamentale

7. Découvrir que chaque note appartient à un accord par lequel il peut être harmonisé. Cependant, plus on change souvent les accords plus on ralentit la pièce.

s.	d	m	m	r	d	r	r	m	r	d	m	m	r	d	r	r	d		mélodie
s	s	s	s	r	s	r	r	s	r	s	s	s	r	s	r	r	s		
m	m	m	m	t.	m	t.	t.	m	t.	m	m	m	t.	m	t.	t.	m		
d	d	d	d	s.	d	s.	s.	d	s.	d	d	d	s.	d	s.	s.	d		
d				s.	d	s.		d	s.	d			s.	d	s.		d		

Afin d'éviter que le mouvement harmonique devienne trop saccadé, on peut omettre les changements harmoniques sur les notes de courte durée rythmique.

s.	d	m	m	r	d	r	r	m	r	d	m	m	r	d	r	r	d
	s					r		s				s			r		s
	m					t.		m				m			t.		m
	d					s.		d				d			s.		d
d						s.		d							s.		d

8. Les notes non harmonisées qui se retrouvent entre deux notes d'un accord s'appellent des notes 'de passages'.

M'en revenant de la jolie Rochelle, Un chemin pédagogique vol. II, n° 204.

(r) note de passage

Les autres notes non harmonisées sont des notes de broderie.

EXERCICE 4—Accompagnement avec la fondamentale (Niveau 4e-6e)

OBJECTIF : Travail auditif d'accompagnement I-V

1re application

1. Chanter lentement une chanson connue et appropriée pour l'accord étudié.

   Ex. : pour I - V Le pastouriau 301

2. La moitié de la classe chante la mélodie lentement pendant que l'autre moitié chante les fondamentales (ici d et s, pour I et V) indiquées par l'enseignant (phonomimie ou échelle mélodique).

3. Rechanter la même chanson.
   Groupe I chante la mélodie, groupe 2 l'accompagne en trouvant lui-même l'endroit où la note doit changer pour satisfaire l'oreille. Alterner les groupes.

4. Refaire le même exercice avec plusieurs chansons.

5. Plus tard, refaire le même exercice avec chaque phrase d'un canon et découvrir que *chacune de ces phrases est accompagnée par la même suite d'accords.*

   N.B. Il serait bon de suivre la progression suivante :

   a) accompagner une chanson connue avec :

   - une seule note –la tonique (d) ou (l.)
   - deux notes –Tonique et la dominante (d) s, ou (l.) m
   - trois notes –Ton. Dom. et le sous-dominante (d) f s ou (l.) r m

   Liste de chansons pour l'accompagnement par la fondamentale.

Chansons contenant :	I	C'est nous qui sommes les rubans bleus.	118
	I et V	Le branle du coquerico	89
		J'aime papa, j'aime maman	62
		Dodo, l'enfant do.	88

EXERCICE 5—Accords arpégés dans la mélodie (Niveau 4e-6e)

OBJECTIF : L'analyse harmonique

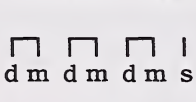
1re application : les accords complets

1. Trouver dans une mélodie une suite de notes qui forment un accord connu.

Majeur:				ou	Mineur:				
			(f')						(r')
s	d'	r'	r'		m	l	t	t	t
m	l	t	t		d	f	s	si	si
d	f	s	s		l.	r	m	m	m
I	IV	V	V7		i	iv	v	V	V7

2. Chanter la section de la mélodie formée de l'accord, et l'accompagner par la fondamentale de cet accord.

Ex. : 1 2 3 4 5 6 7 Violette 153



section de mélodie basée sur l'accord I (d m s)

d ———————— la fondamentale de cet accord est chantée.

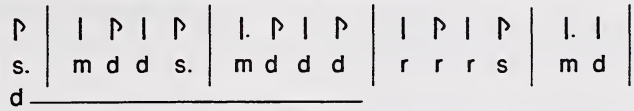
3. Diviser la classe en deux. Un groupe chante la mélodie. Le deuxième groupe ajoute auditivement ou en suivant l'indication de l'enseignant, la fondamentale des sections formées d'un accord.

Exemple de chansons contenant des accords complets dans la mélodie:

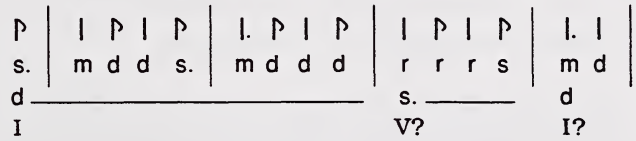
en majeur :	À la claire fontaine		
	Pomme de reinette	162	
	1 2 3 4 5 6 7 Violette	153	
	En passant les Pyrénées	54	
	Jean du ruisseau est arrivé	50	Chant mus. Maître III
	Meunier tu dors	112	
	Passez pompons les macarons	173	
	C'est nous qui sommes les rubans	118	
	Petite musique de nuit—Mozart	(Thèmes célèbres)	
	Symphonie Surprise —Haydn	(Thèmes célèbres)	
	Pour passer le Rhône	263	
en mineur :	La laine des moutons	285	
	V'la l'bon vent	278	
	Au chant de l'alouette	3 voix folklore - 6e année	
	Les gars de Lochminé	unisson folklore - 4e année	
	J'entends le moulin	246	
	Thème de la Moldau—Smetana	(Thèmes célèbres)	
	Le lac des Cygnes—Tchaikovsky	(Thèmes célèbres)	

2e application : les accords incomplets

1. Identifier les accords arpégés dans une mélodie connue. Écrire la fondamentale sous ces sections de la mélodie.
   Ex. : Passez, pompons, les macarons 173



2. Chercher des accords incomplets dans la mélodie et vérifier si c'est le bon accord en accompagnant la mélodie par la fondamentale de l'accord suggéré.



3. Faire le même travail avec d'autres chansons propres.
   Ex. : Délicieuses cîmes 367.

3 e application : lorsqu'une seule note suggère l'accord

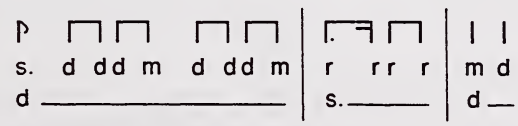
1. Identifier les accords complets et incomplets dans une mélodie connue.

2. Chercher une note n'appartenant pas à un accord mais qui a une valeur rythmique importante puisqu'elle est dans une des 3 situations suivantes :

   a) placée sur un temps fort;
   b) placée sur une note prolongée;
   c) affirmée par la répétition.

3. Proposer ensemble l'accord auquel cette note appartient, puis vérifier si cet accord est approprié à la mélodie en l'accompagnant de sa fondamentale.

   Ex. : Passez pompons, les carillons 95



Ah! laissez-les passer les alouettes	152
C'est la fille de la meunière	(Le livre d'or)
Concerto de violon (rondo)—Beethoven	(Thèmes célèbres) p. 18
Les quatre saisons—Le printemps—Vivaldi	(Thèmes célèbres) p. 14

4. Faire ce même travail avec d'autres chansons propices.

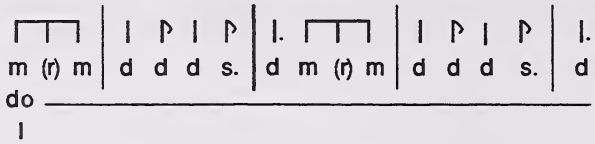
   Ex. : J'aime papa, j'aime maman 62
   Ah! mon peloton 94

4e application : les notes de passage et de broderie

1. D'après sa position rythmique, une note étrangère à la suite des accords dans la mélodie peut ou non exiger son propre accord.

   a) Si la note est sur un temps faible et se trouve entre deux notes d'un autre accord, on dit que c'est une note de passage ou d'ornement. Les notes de passage retiennent l'accord des notes qui les entourent.

   Ex. : Mon père a fait bâtir maison 130



Autres chansons soutenues par un ou plusieurs accords, (1, V; 1, IV. V; ... etc.) ou l'on rencontre (ici et là) des notes de passage étrangères à l'accord.

As-tu connu Pipo?	99
Ah! mon peloton	94
À la claire fontaine	80
Petite hirondelle	36
Meunier tu dors	112
Fais dodo	72
Se canto	113
En passant par la Lorraine	368
Meunier tu dors	112
Gai lon là	209
Ego sum pauper	(Fa la la)
J'ai tant dansé	241
Pomme de reinette	162
1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 Violette	153

Chansons en mode mineur

Qu'est-ce qui passe ici si tard?	(La bonne chanson)	
O bruit doux	(Fa la la)	
C'était Anne de Bretagne	(La bonne chanson)	
La Marjolaine	255	
L'hirondelle messagère des amours	421	
Le pommier doux	49	(Au jardin de mon père— G. Lêtourneau)
C'est en montant la rivière	47	(Au jardin de mon père— G. Lêtourneau)

N.B. Les phrases musicales superposées d'un canon aident à trouver les accords qui le soutiennent harmoniquement et à dépister les notes qui sont étrangères à l'accord.

DÉMARCHE 6—Renversement de l'enchaînement des accords
(Niveau 5e-6e)

CONCEPT - HABILETÉ

- 5e Se familiariser avec l'enchaînement des accords I, IV, V, I en mode majeur.
- 5e Trouver dans l'enchaînement des accords I, IV, V, I la formule des voix la plus conjointe en renversant les accords au besoin.
- 6e Dans l'enchaînement des accords i, iv, V, i, trouver la formule la plus conjointe en renversant les accords au besoin.

RÉFÉRENCE : ENCHAINEMENTS des ACCORDS majeurs

N.B. Ci-dessus les accords en position fondamentale sont juxtaposés mais non de façon conjointe comme le requiert un bon enchaînement.

Mode majeur :	sol	do	re	sol	Mode mineur :	mi	ti	la	mi
	mi	la	ti	mi		do	sol	fa	do
	do	fa	sol	do		la	mi	re	la
	1	**IV**	**V**	**1**		**i**	**iv**	**v**	**i**

POSITION FONDAMENTALE	1re RENVERSEMENT	2e RENVERSEMENT
s – s – s	d' \ t / d'	m \ r / m
m \ r / m	s – s – s	d \ t. / d
d \ t. / d	m \ r / m	s. – s. – s.
I V I	I V I	I V I
s / l \ s	d' – d' – d'	m / f \ m
m / f \ m	s / l \ s	d – d – d
d – d – d	m / f \ m	s. / l. \ s.
I IV I	I IV I	I IV I
s / l \ s – s	d' – d' \ t / d'	m / f \ r / m
m / f \ r / m	s / l \ s – s	d – d \ t / d
d – d \ t / d	m / f \ r / m	s. / l. \ s. – s
I IV V I	I IV V I	I IV V I

ENCHAINEMENTS des ACCORDS MINEURS (harmoniques)

m – m – m	l \ si / l	d' \ t / d'
d \ t. / d	m – m – m	l \ si / l
l. \ si. / l.	d \ t. / d	m – m – m
i V i	i V i	i V i
m / f \ m – m	l – l \ si / l	d' / r' \ t / d
d / r \ t / d	m / f \ m – m	l – l \ si / l
l. – l. \ si. / l.	d / r \ t. / d	m / f \ m – m
i iv V i	i iv V i	i iv V i

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

DU CONNU À L'INCONNU :

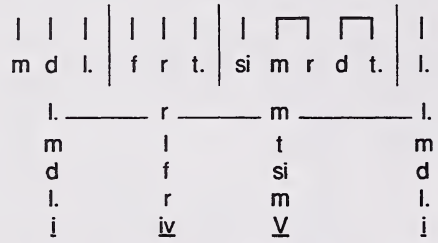
Avant de travailler les enchaînements, les élèves doivent connaître les accords et le concept du renversement.

DÉMARCHE :

1. Chanter un canon ou une chanson et en rechercher auditivement l'accompagnement avec les fondamentales.

2. Écrire ces fondamentales au tableau et compléter l'accord de chacune.

   Ex. : O doux bruit



3. Lancer un défi aux élèves : en partant du premier accord en position fondamentale, essayer de trouver la formule la plus conjointe pour chacune des voix.

   Ex. :

donner				et	découvrir			
m					m	f	m	m
d					d	r	t.	d
l.	?	?	?		l.	l.	si.	l.
i	iv	V	i		i	iv	V	i

4. Diviser la classe en trois parties afin que chaque groupe chante l'une des voix.

   Ex. :

1er groupe —	m	f	m	m
2e groupe —	d	r	t.	d
3e groupe —	l.	l.	si.	l.

5. Relancer le même défi, sauf partir cette fois d'un renversement.
   Ex. : l
   m
   d

6. Refaire cette démarche avec les enchaînements requis du programme d'études.

EXERCICE 7—Reconnaissance auditive et visuelle des enchaînements d'accords (Niveau 5e-6e)

1re application—«savourer» l'harmonie

1. Chanter un canon, constater le nombre de parties.

2. Écrire le canon au tableau en superposant les diverses parties.

3. Chanter le canon en assignant un groupe d'élèves par phrase afin que chaque groupe s'identifie à une des voix.

   Ex. : Frère Jacques

1er groupe chante	d	r	m	d	:‖
2e groupe chante	m	f	s	___	:‖
3e groupe chante	s (l)	s (f)	m	d	:‖
4e groupe chante	d	s.	d	___	:‖

4. Chaque groupe identifie et omet les notes de passage afin de chanter et d'entendre le canon sans notes de passage.

5. Discuter et nommer l'enchaînement des accords ou permettre à un groupe de déchiffrer les fondamentales pendant que les autres chantent leur phrase.

6. Chaque élève chante la partie de son groupe tout en faisant la phonomimie des notes fondamentales.

Ex. :	1er groupe	d	r	m	d
	2e groupe	m	f	s	
	3e groupe	s (l)	s (f)	m	d
	4e groupe	d	s.	d	
	Tous font les gestes de phonomimie :	d	s.	d	d

7. Faire cet exercice avec plusieurs canons propices à cet exercice : (Voir 58 Canons—Chailley)
   Ego sum pauper
   C'est la cloche du vieux manoir
   Gens de la ville
   Bonsoir tous à la ronde, etc.

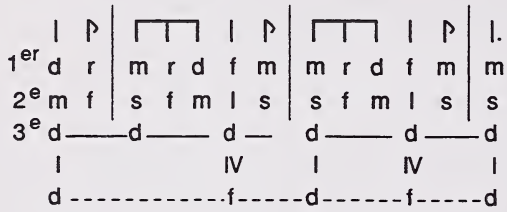
2e application—les accords verticaux

1. Chanter un canon en parties et l'écrire au tableau en superposant les phrases.

2. Découvrir l'enchaînement des accords en permettant à quelques élèves de chanter les fondamentales pendant que la classe chante le canon en parties.

3. Lire ensemble les accords verticalement en partant de la fondamentale (omettre les notes de passage).

   Ex. : C'est la cloche du vieux manoir. Ch. Mus. élève III.



	1er groupe	2e groupe	
Chanter	d ——	(d m d)	I
en 2 groupes :	d ——	(d s↘m)	I
	f ——	(d l↘f)	IV
	d ——	(d s↘m)	I
	f ——	(d l↘f)	IV
	d ——	(d s↘m)	I

4. Chanter «verticalement» les accords superposés de 'Ego sum Pauper' et 'Das Klinget' de «La flûte enchantée».

3e application

1. Écrire un enchaînement d'accords.

2. Savourer la sonorité des accords en les chantant lentement. Chaque groupe chante sa voix (écrite au tableau).

Ex. : 1er groupe s — s — s | m f m — m

2e groupe m r m | ou | d r t. d

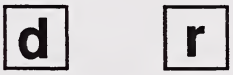
3e groupe d t. d | l. — l. si. l.

I V I | i iv V i

3. Chaque groupe chante sa partie en suivant l'indication de l'enseignant qui indique les degrés à chanter avec ses mains.

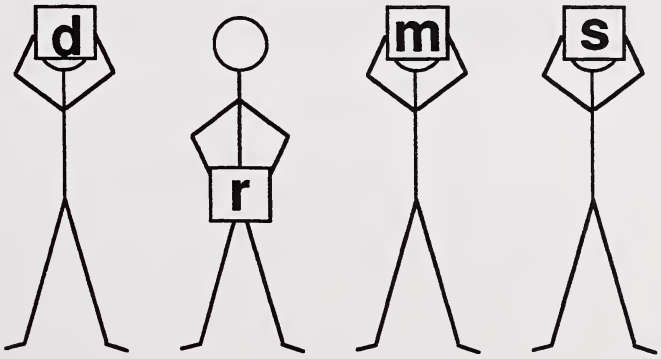
I IV V

4. Un groupe de cinq enfants vient devant la classe avec les cartes de solmisation,



pour désigner les cinq notes contenues dans ces deux accords I - V (d m s, s t r·). À l'indication de l'enseignant (signe du degré avec la main), les élèves concernés lèvent «leur» carte et chantent «leur» note.

Ex. : Quand l'enseignant désigne l'accord I (de tonique)



N.B. Choisir ceux qui ont le plus d'habileté auditive et de justesse. La classe divisée en trois groupes chante avec le «clavier vivant».

4e application—les accords travaillés sur des formules rythmiques

1. Chanter un enchaînement d'accords avec ses renversements.

Ex. :

Position fondamentale

m f m—m — 1er groupe

d r d ti. — 2e groupe

l.—l. l. si. — 3e groupe

i iv V i

1er renversement

l—l l si — 1er groupe

m f m—m — 2e groupe

d r d t. — 3e groupe

i iv V i

2e renversement

d˙ r˙ d˙ ti — 1er groupe

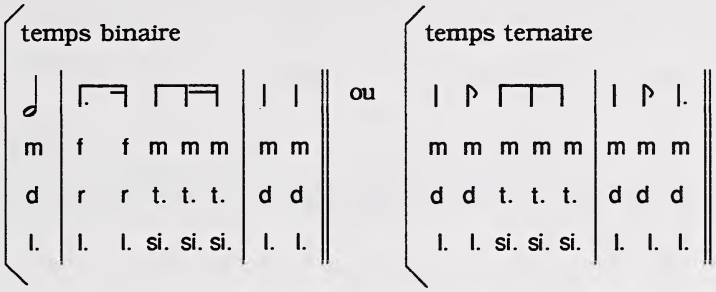
l—l l si — 2e groupe

m f m—m — 3e groupe

i iv V i

2. Quand la classe réussit à chanter ces accords avec justesse, varier l'exercice en ajoutant une formule rythmique qui sera d'abord frappée.

Ex. :

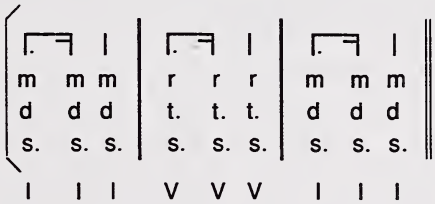


3. Continuer ce travail avec plusieurs suites d'enchaînements en mineur harmonique.

Selon le progrès des enfants, il est bon d'utiliser une grande variété de formules rythmiques progressant en difficulté.

Ex. 1 :

Ex. 2 :

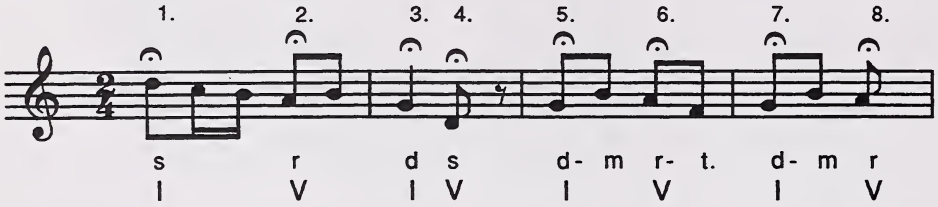


Inviter la classe à utiliser les nouvelles cellules rythmiques.

5e application—accompagner une chanson avec les accords sur instruments

1. Choisir un chant très tonal, s'accompagnant de I V (Ex. : À la claire fontaine/ Meunier, tu dors, etc.) ou plus tard de I IV V etc. L'écrire au tableau, en plaçant un point d'orgue sur les notes «prolongées» qui appellent un changement d'accord.

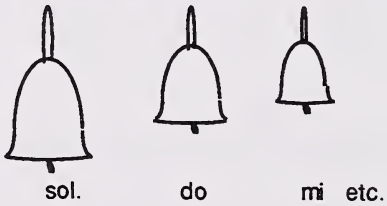
   Ex. : D'où venez-vous Perrine? 309



2. Les enfants chantent la mélodie tout en écoutant le 1er accord prolongé que l'enseignant joue au clavier (guitare ou autre instrument harmonique). L'enseignant répète le même accord au deuxième point d'orgue suscitant une réaction auditive. (Vos oreilles sont-elles satisfaites de cet accord?. . . . non? essayons l'accord V.) «Êtes-vous satisfaits?» Il procède de même sur chaque point d'orgue tout en guidant discrètement la classe vers le choix des accords exigés par la mélodie, laissant les élèves se prononcer «pour ou contre».

3. Les exemples utilisés servent ici à travailler le renversement des accords I et V au programme de quatrième année, mais cette démarche peut s'appliquer à tous les enchaînements d'accords présentés en cinquième.

   Ce même travail peut se faire avec les carillons.



(Carillons Schulmerich)

4. Diviser la classe en quatre groupes et chanter la mélodie avec son accompagnement sur les accords I V I :

1er groupe	s —	s —	s
2e groupe	m \	r /	m
3e groupe	d \	t. /	d
4e groupe		mélodie	
	I	V	I

DÉMARCHE 8—Degré et fonction tonale—tonique (I - i) (Niveau 4e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Reconnaître auditivement le rôle conclusif des cadences de phrases finissant sur la tonique et habituellement le temps fort de la mesure.
- Improviser des phrases conclusives.

À CONSULTER :

a) Chaque degré de la gamme a un nom et une fonction tonale qui restent les mêmes, peu importe le mode (majeur ou mineur).

b)	mode majeur	d	r	m	f	s	l	t	d'
	degré	I	ii	iii	IV	V	vi	(vii)	I
c)	mode mineur naturel	l	t	d	r	m	f	s	l
	degré	i	(ii)	III	iv	v	VI	VII	i
d)	abbréviations du nom des degrés	T		m	SD	D		s	T
		tonique		médiante	sous-dominante	dominante		sensible	tonique

e) La tonique (1er degré) est la note centrale et conclusive de la gamme.

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

MODÈLES : phrases tirées de chansons connues
phrases improvisées par l'enseignant

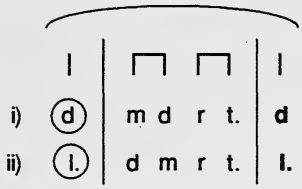
DÉMARCHE : 1. L'enseignant lance un défi aux élèves : celui de ne jamais perdre le (do), ou le (la) tonique.

a) la classe choisit une tonalité et chante la tonique.

b) l'enseignant improvise une phrase à la fin de laquelle il fait le geste phonomimique pour tonique—soit (do), (soit (la) en mineur).

c) les élèves chantent la tonique (s'ils l'ont encore dans l'oreille) pour terminer la phrase.

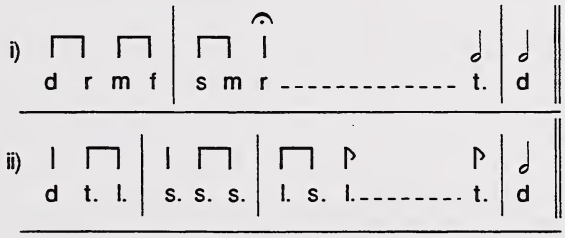
d) répéter plusieurs fois, en essayant de faire «perdre» la tonique. Ceci renforce son rôle conclusif.



2. Afin de faire vivre davantage l'attirance des notes vers la tonique, répéter l'exercice ci-dessus en augmentant le défi des élèves.

a) L'enseignant solmise des phrases mélodiques tirées de chansons ou improvisées, que la classe termine toujours par une formule donnée.

Ex. : l'enseignant chante la classe termine



et ainsi de suite allant du facile au plus difficile.

EXERCICES

1. Formules mélodiques, conduisant à la tonique majeure (**do**).

					t.	**d**							**r**	**d**				**s**	**d**
					t.	d							r	d				s	d
				r	t.	d						t.	r	d				s.	d
			f	r	t.	d				m	s	f	r	d			s	s.	d
	s		f	r	t.	d		r		m	f	m	r	d			r	s	d
l			f	r	t.	d				m	r	d	r	d		d	r	s	d
																m	r	s.	d

2. Formules mélodiques conduisant à la tonique mineure (**la**).

													(naturel)					(harmonique)	
					t.	**l.**						**sol.**	**l.**					**si.**	**l.**
				d	t.	l.			d		t.	s.	l.				t.	si.	l.
			r	d	t.	l.			l.		t.	s.	l.			l.	t.	si.	l.
		m	r	d	t.	l.			m.		t.	s.	l.			si.	m.	si.	l.
			t.	d	t.	l.			m.		f.	s.	l.			m.	f.	si.	l.
		m	t.	d	t.	l.													

3. L'enseignant commence la phrase et un élève chante une cadence tonique qu'il détermine d'avance ou qu'il improvise.

4. L'enseignant improvise une phrase et un élève improvise une deuxième phrase se terminant avec une cadence sur **do** ou **la**.

DÉMARCHE 9—Degré et fonction tonale de la dominante (V - v)

(Niveau 4e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Reconnaître auditivement le rôle non conclusif des cadences de phrases finissant sur la dominante : 's' en majeur,
  'm' en mineur.

- Improviser des phrases non conclusives.

À CONSULTER :

a) Voir démarche pour le degré et la fonction de la tonique.

b) La dominante (5e degré), en mode majeur = V ou sol.
La dominante (5e degré), en mode mineur = v ou mi.

c) La dominante est le deuxième pilier de la gamme. Elle a une fonction non conclusive.

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

DU CONNU À L'INCONNU :

Avant de travailler la dominante, il faut que les élèves aient fait ce même travail avec la tonique.

MODÈLES : phrases tirées de chansons connues
phrases improvisées par l'enseignant

DÉMARCHE :

1. La classe choisit une tonalité et chante la dominante.

2. L'enseignant commence une phrase que les élèves terminent par la dominante.

Ex. :	l'enseignant chante							les élèves trouvent
	majeur							
	d	m	s	s	s	s	l . . .	s
	d	m	r	d . . .				s
	mineur							
	l.	s.	l.	f.	f. . .			m.
	l .	m	m	r	d	r . . .		m

3. L'enseignant commence une formule mélodique qui conduit vers la dominante et la repasse avec les élèves :

   a) exemple de quelques formules mélodiques majeures terminant sur le sol aigu et bas

				s	l	s				r	d	t.	l.	s.
			d'	s	l	s			m	r	d	l.	s.	l.	s
d	m	s	l	ss	s						t.	d	r	r	s.

b) exemple de quelques formules mélodiques mineures terminant sur le mi

mi bas	mi aigu	rythme possible
l l m	l. t. d r m	
l l s m	m r d r m	
l l l s f m	r m f r m	

4. L'enseignant chante le début d'une phrase que les élèves terminent par la cadence de phrase choisie.

exemple :

enseignant	élèves
d m s s s s l s	d' s l s
d' t l s f m s	d' s l s
d d d r m r	d' s l s

N.B. Il est important qu'un rythme soit donné pour la cadence de phrase.

ex. :

d' s l s

5. Chanter quelques chansons connues contenant des cadences menant vers la tonique et d'autres vers la dominante.

Identifier la sorte de cadence (tonique/dominante).

6. Improviser des phrases conclusives—vers la tonique ainsi que des phrases non conclusives—vers la dominante.

a) L'enseignant chante une phrase non conclusive—à la dominante. L'élève répond en improvisant une phrase conclusive—à la tonique.

b) La classe compose une phrase non conclusive et l'écrit au tableau. Un premier élève improvise la phrase conclusive. La classe reprend la phrase au tableau et un deuxième élève improvise à son tour une phrase conclusive, etc.

DÉMARCHE 10—Degré et fonction tonale de la médiante (Niveau 4e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Découvrir le concept de la **médiante**.

À CONSULTER :

a) Le 3e degré de la gamme s'appelle la médiante.

b) La médiante détermine si le mode est majeur ou mineur.

c) En mode majeur, la médiante est placée à 2 tons de la tonique

d r m
ton ton

(la médiante majeure est **mi**)

d) En mode mineur, la médiante est placée à 1 1/2 ton de la tonique.

l. t. d
ton 1/2 ton

(la médiante mineure est **do**)

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

DU CONNU À L'INCONNU :

Avant de comprendre la fonction tonale de la médiante, il serait bon d'avoir étudié les tierces majeures et les tierces mineures, d'avoir chanté les deux gammes majeure et mineure et si possible, avoir vu la différence des dispositions des tons et des demi-tons dans ces gammes.

DÉMARCHE :

1. L'enseignant joue ou chante quelques tierces; les élèves écoutent et après chaque tierce, décident si elle était majeure ou mineure.

2. La classe solmise les deux gammes, majeure et mineure. Noter le caractère différent de chacune.

3. L'enseignant propose un jeu où il chante l'une des gammes sur «la la la -- » et la classe doit identifier le mode.

4. Répéter le même jeu mais demander aux élèves de lever la main aussitôt qu'ils ont identifié le mode.

   Si l'enseignant chante assez lentement les élèves devraient pouvoir identifier le mode après la 3e note seulement.

5. Comparer les 3 premières notes des deux gammes : étudier la disposition des tons et demi-tons.

majeure d r m =ton + ton

mineure l. t. d = ton + 1/2 ton

6. Découvrir que l'intervalle de la tonique à la médiante est la première tierce de la gamme et que si cette tierce est majeure la gamme est majeure et si elle est mineure, la gamme se dit mineure.

7. Donner le nom de 'médiante' à ce 3e degré.

DÉMARCHE 11—Modulation du majeur au mineur par la médiante
(Niveau 5e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Chanter des chansons connues du mode majeur et les transposer en mode mineur en abaissant le 3e degré d'un demi-ton.

À CONSULTER :

a) Le 3e degré de la gamme est la médiante. Elle détermine si le mode est majeur ou mineur.

b) La médiante de la gamme majeure est à 2 tons ◡◡ de la tonique et celle de la gamme mineure est à 1 1/2 ton ◡∨ de la tonique.

Ex. : tonique médiante

majeure d ◡ r ◡ m f s l td

mineure l. ◡ t d r m f s l

médiante

c) Si on abaisse le 'mi' d'un demi-ton, il devient un 'mi bémol' et s'appelle «ma».
Voir : GAMME CHROMATIQUE du lexique.

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

DU CONNU À L'INCONNU :

Les élèves doivent déjà pouvoir distinguer auditivement le caractère du mode majeur de celui du mode mineur.

MODÈLES : Chansons simples majeures;

À la claire fontaine	80	d d m m r m r
Savez-vous planter des choux	69	d r m m m m m

DÉMARCHE : 1. Écrire au tableau les premières notes des deux gammes—majeure et mineure, afin de noter la position du 3e degré.

Degré	1	2	34	5
Majeure	d	r	mf	s
Mineure	l.	td	r	m
Degré	1	23	4	5

2. Discuter des moyens possibles de transformer une chanson majeure en chanson mineure, les essayer et choisir celle qui fonctionne le mieux pour le groupe.

   3 possibilités:

   a) Jouer au piano l'accord mineur ou la progression i v i pour bien situer l'oreille dans le mineur.

      Chanter la chanson avec paroles tout en essayant plutôt par instinct, de maintenir le caractère mineur de la chanson.

   b) Chanter la chanson en la solmisant mais baisser le 'mi' à un 'ma', ce qui donnerait la même séquence de ton et demi-ton que dans le mode mineur.

      Ex. : À la claire fontaine m'en . . .

      | d d ma | ma r ma r |

   c) Chanter la chanson en utilisant les syllabes de la gamme mineure. Pour ce faire, il faut tenir compte de la direction et des sauts de la mélodie originale, de la séquence des degrés.

      Ex. 1. À la claire fontaine

      do do mi mi ré mi ré do etc.

      2. 1er 1er 3e 3e 2e 3e 2e degrés

      d d m m r m r majeur

      l. l. d d t. d t. mineur

AUTRES

DÉMARCHE 1—Dictées en écriture musicale (Niveau 4e - 5e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Travailler les concepts rythmiques et mélodiques au programme de la 4e, 5e ou 6e année en faisant des exercices de dictées progressives.

À CONSULTER :

a) Plus l'élève sera conscientisé sur les trois points suivants, plus il sera apte à réussir ses dictées :

Démarche :	1.	l'analyse de **forme**	écrire ou noter la forme
	2.	l'analyse des **rythmes**	écrire le code rythmique
	3.	l'analyse de la **mélodie**	écrire les syllabes mélodiques

b) Il est bon de travailler ces trois étapes isolément et de façon régulière, c'est-à-dire une dictée de *forme*, une dictée de *rythme* ou encore une dictée de *mélodie*.

c) La dictée intégrale ne sera ensuite qu'une question de combiner ces trois habiletés déjà acquises.

d) La dictée peut être écrite, soit en notation abrégée, soit en notation sur la portée.

N.B. Il n'est pas nécessaire de donner le chant entier comme dictée; quelques phrases peuvent suffire.

DÉMARCHE DE CONSCIENTISATION

EXEMPLE : Au clair de la lune 65

1. L'enseignant chante ou joue la mélodie plusieurs fois pour diriger l'attention auditive sur un différent point chaque répétition.

FORME

2. Compter les phrases (2, 4 . . .)
3. Discerner la forme d'après les phrases a a b a.

RYTHME

4. Établir le chiffrage de mesure en frappant la pulsation forte sur les genoux et la pulsation faible sur la table.
5. Diviser la classe en deux groupes :

   Un groupe chante la phrase a, l'autre groupe chante la phrase b en comptant le nombre de mesures dans chaque phrase (4).

6. Diviser la classe en deux groupes:

   Un groupe chante les première et troisième mesures de chaque phrase; l'autre groupe chante les deuxième et quatrième mesures.
   (Découverte = le premier groupe ne chante que les croches (sur 'titi') tandis que le deuxième groupe ne chante que les noires (ta) et les blanches (taa) etc.)

7. Chanter le tout avec le code rythmique.

8. Écrire le code rythmique (⊓ | |) pour la phrase a et pour la phrase b.

MÉLODIE

1. Identifier la première et la dernière note de la phrase a.

2. Identifier la première et la dernière note de la phrase b.

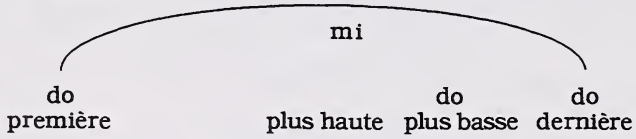
3. Identifier la note la plus haute et la plus basse de chaque phrase.

4. Compter la fréquence de chacune de celles-ci.

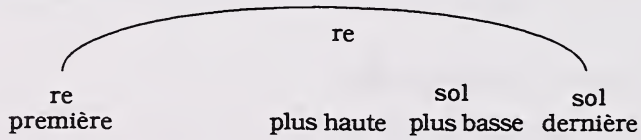
   NOTER CES INFORMATIONS

   Ex. :

   Phrase a



   Phrase b



5. Trouver la mélodie de chaque phrase en solmisant ensemble.

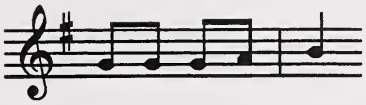
6. Répéter quelques fois jusqu'à ce que toute la classe puisse la chanter en solmisant.

7. Identifier une seule tâche.

   Quelques exemples :

   —écrire phrase a en notation abrégée; ⊓ ⊓ | |...
   d d d r | m

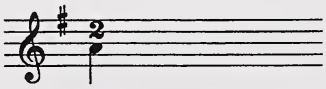
—écrire phrase a sur portée



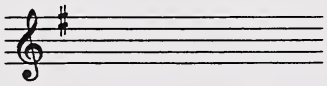
—écrire phrase b en notation abrégée

—écrire toute la chanson sur portée.

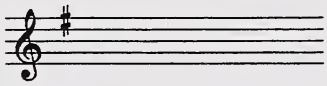
a



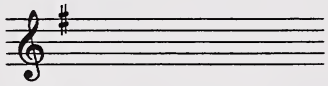
a



b



a



EXERCICE 2—Dictées—autres procédés (Niveau 4e - 6e)

OBJECTIF : Reconnaissance auditive et lecture des éléments mélodiques, rythmiques et de formes.

OUTILS DIDACTIQUES :

I. Petits tableaux individuels, papier (avec portées si nécessaire)

II. ou les bâtonnets (ou cartes) pour dictées rythmiques.

1re application - répartition des tâches

1. Diviser la classe en quatre groupes :

   - Le premier groupe chante la chanson avec le texte. (chant CONNU)
   - Le deuxième groupe analyse la forme.
   - Le troisième groupe chante les syllabes (solmise) en les écrivant («do do do ré mi»). Un élève les écrit au tableau.
   - Le quatrième groupe chante en lettres d'après les syllabes au tableau.
   - TOUS répètent le chant en lettres. «G G G A B ...»
   - Tous l'écrivent sur portée.
   - Tous chantent en lettres (ou syllabes) à partir de leur notation écrite.
   - ALTERNER LES GROUPES pour une deuxième chanson connue.

2e application

1. L'enseignant joue la phrase une fois n'exigeant que l'écoute.

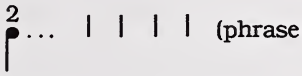
   Il répètera cette phrase plusieurs fois pour diriger l'attention auditive sur un différent point à chaque fois.

2. Identifier la mesure.

   Ex. : Arlequin 2

3. Battre la mesure en écoutant la phrase. 1 2

4. Établir le nombre de mesures (temps forts) Arle - | QUIN dans sa bou - | TIque... .



5. Dresser une liste des cellules rythmiques employées dans la chanson.

Ex. :

6. Battre la mesure en disant le code rythmique des cellules rythmiques composantes.

Exemple :
Chanter

7. Écrire la dictée soit individuellement, ou en groupe.

Ex. : 2

8. L'écrire au tableau (un volontaire).

9. Vérifier l'écriture avec l'audition.

3e application - sur portée

1. L'enseignant écrit plusieurs phrases en écriture abrégée au tableau.

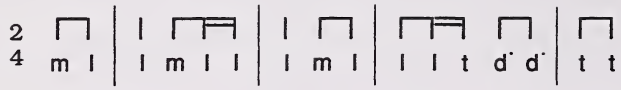
Exemples :

a) thème de la 1re symphonie de Brahms, do = C.

b) Water Music—Haendel, do = F

c) 9e symphonie —Beethoven, do = G

d) V'la l'bon vent, la = d 278



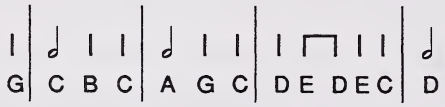
2. L'enseignant joue ou chante une des mélodies écrites sur «dou dou dou».

3. La classe associe le mélodie chantée à une des mélodies écrites.

4. La classe solmise la mélodie en question.

5. L'enseignant précise la tonalité.

6. La classe chante la mélodie en «lettres».
Exemple : (Brahms)

chanter : 

7. Les élèves l'écrivent sur portée; soit en groupe ou individuellement.

8. Les élèves chantent la mélodie d'après la notation sur portée.

DÉMARCHE 3—Improvisation mélodique (Niveau 4e - 6e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Travailler les concepts rythmiques et mélodiques au programme de la 4e, 5e ou 6e année en faisant des exercices d'improvisation.

1re application

1. Changer une phrase non conclusive en une phrase conclusive, en chantant sur «dou».

   Ex. : phrase non conclusive

   d d r m r d | s s l

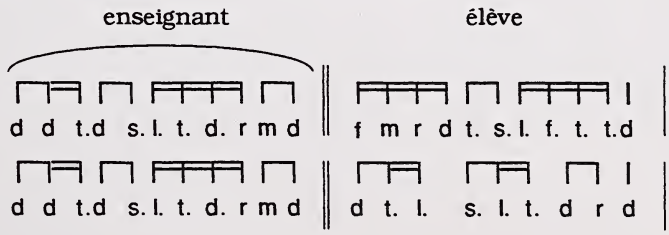
   possibilités de terminaisons conclusives

   d d r m r d | r s d
   r m d
   r r d
   r t. d

2. Compléter les cadences de phrases musicales données, tirées de chansons ou de thèmes d'œuvres inconnus.

3. Transformer une cadence de phrase musicale tirée de chansons ou de thèmes d'œuvres connus.

4. L'enseignant chante une phrase non conclusive—question. Un élève répond en chantant une phrase conclusive—réponse. L'élève peut soit imiter la phrase de l'enseignant ou créer une phrase complètement différente.
   Ex. : échelle donnée
   (s. l. t. d r m)



5. Étudier la forme d'une chanson connue. Choisir une section à improviser ainsi que l'élève qui fera l'improvisation.

La classe chante les phrases qui ne sont pas improvisées.

Ex. :	Au clair de la lune	(a a b a)	65
	Ah! mon peloton	(a a b b)	94
	Passez pompoms	(a a^{v})	95

a) modifier une partie de phrase b.
b) modifier phrase b au complet
c) modifier les sections effacées

Ex. : Remplacer l'élément mélodique dans les deux premières mesures de la phrase «A» de : Au clair de la lune.

Exemple d'improvisation chantée par la classe

					A
(original)	d d d r	m r	d m r r	d	
	d r m f	s m	d m r r	d	
(ou	m f m f	s m)			

					A
(original)	d d d r	m r	d m r r	d	
	d r m f	s m	d m r r	d	
(ou	m f m f	s m)			

					B
(original)	r r r r	l. l.	r d t. l.	s.	
	m r d t.	l. l.	r d t. l.	s.	
(ou	d r d r	l. l.)			

					A
(original)	d d d r	m r	d m r r	d	
	d r m f	s m	d m r r	d	
(ou	m f m f	s m)			

DÉMARCHE 4—Improvisation rythmique (Niveau 4e - 6e)

CONCEPT - HABILETÉ

- Travailler les concepts rythmiques et mélodiques au programme de la 4e, 5e ou 6e année en faisant des exercices d'improvisation.

DÉMARCHE :

1. Question - Réponse

   L'enseignant pose une question rythmique :

   Un élève répond :

2. En forme Rondo, l'enseignant raconte une histoire rythmique auquel quelques élèves contribuent.

   Ex. :

   l'enseignant

   un élève

   l'enseignant

   un élève

   l'enseignant

Matériau didactique

INTRODUCTION

Les statistiques nous confirment que la grande majorité de nos élèves passent plusieurs heures par jour devant la télévision. Par l'intermédiaire de ce médium, ils développent certaines habitudes et assimilent une multitude de concepts. Ainsi, leur mode d'apprentissage est fortement influencé par l'élément audiovisuel.

Le matériel didactique, parce qu'essentiellement visuel, tout en étant étroitement lié à l'élément sonore (musical), correspond au mode d'apprentissage des enfants et, de ce fait, constitue un apport précieux puisqu'il soutient le développement des concepts et des habiletés en éducation musicale.

N.B. Le matériel didactique présenté ci-dessous pourra être avantageusement utilisé tout au long du cours. Toutefois, le livre *Outils d'éducation musicale—Music Education Aids* plus complet et plus détaillé est fortement recommandé dès le début des études.

«Ces outils, qui permettent d'amorcer 'en douceur' et de poursuivre l'étude d'un concept et/ou le développement d'une habileté, tout en favorisant une meilleure concentration, présentent le grand avantage de soutenir l'intérêt et la motivation des enfants.»

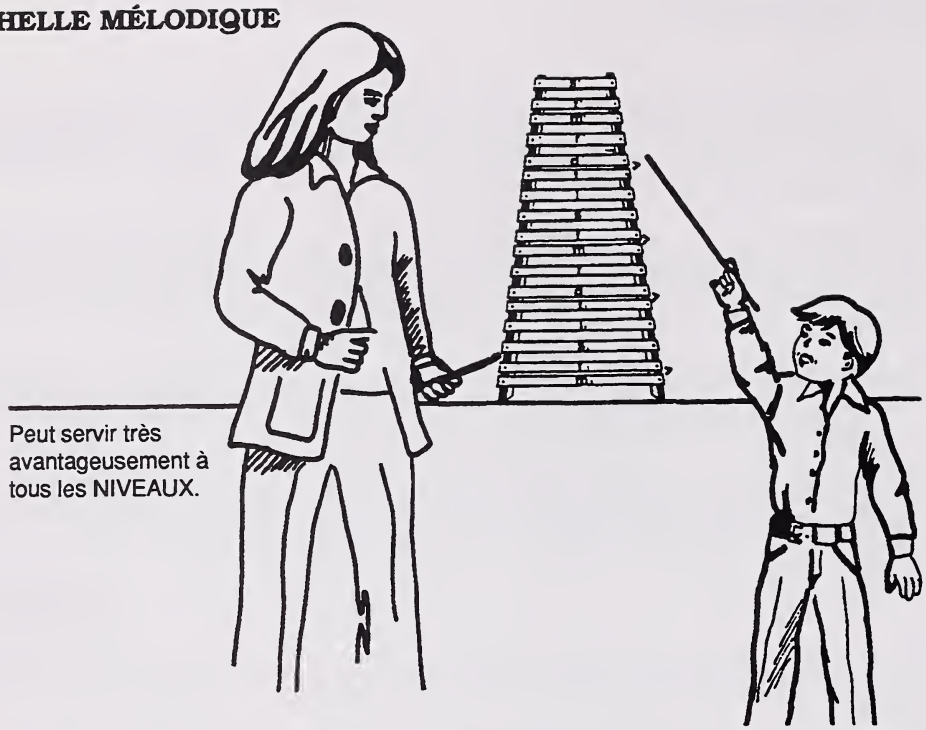
Richard Proulx
Spécialiste Kodály

La répétition variée est un élément essentiel en éducation musicale pour la formation de l'oreille.

Les outils pédagogiques décrits dans *Outils d'éducation musicale—Music Education Tools*, (voir ressources de base, p. 404 du guide pédagogique L'éducation musicale à l'élémentaire premier cycle) peuvent être un précieux secours pour l'enseignant et un stimulant pour l'élève. Ils sont de nature à aider les élèves à traverser plus agréablement les diverses étapes de la découverte progressive du langage musical, soit pour faire saisir un concept nouveau, ou pour exercer les habiletés ou les assimiler davantage.

Les pages suivantes sont tirées de *Outils d'éducation musicale*. Thérèse Potvin. Éd. Via Musica Edmonton.
Avec permission de l'auteure.

L'ÉCHELLE MÉLODIQUE



Le premier but de l'**échelle mélodique** est de hâter la conscientisation auditive et visuelle de toutes les relations-mélodiques des chansons connues.

Plus tard, elle aidera à saisir la nature et l'**ordre des tons et des demi-tons dans la gamme** soit majeure, soit mineure.

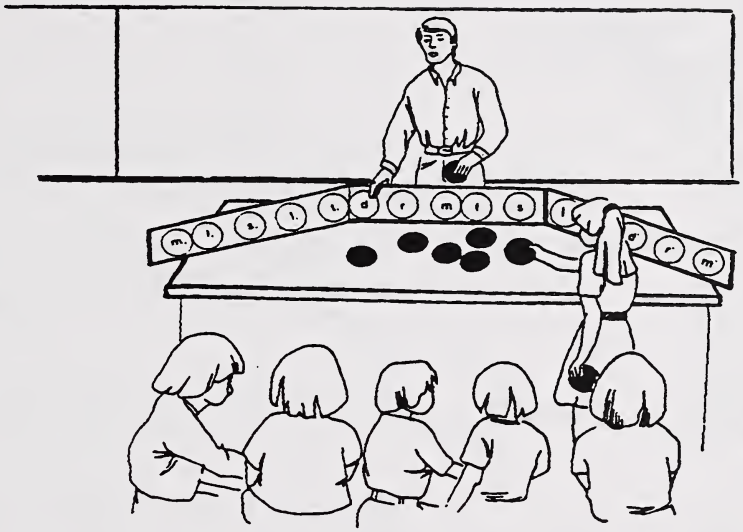
Cet outil de première importance en classe d'éducation musicale peut aussi servir à une variété d'exercices :

- solmisation de chants connus;
- exercices de mémorisation;
- dictées orales;
- chant intérieur;
- jeux de découvertes mélodiques;
- exercices de phonomimie;
- exercices à deux voix;
- exercices d'improvisation;
- exercices d'ordonnances (ou séquences) mélodiques.

L'association de la frappe sonore sur les lames aide à établir la précision rythmique et la conscientisation de son lien étroit à la mélodie.

N.B. 1. N'utiliser que le côté neutre des quelques lames représentant les notes des chansons apprises (enlever toutes les autres).
2. En un deuxième temps, utiliser les syllabes.

LES GAMMES AIMANTÉES



La «magie» des gammes aimantées (majeure, mineure) entre en jeu comme un stimulant.

L'élève qui découvre auditivement ou intérieurement tous les «neumes» composants d'une chanson alors qu'elle est chantée avec le texte, peut venir placer ses «notes» sur la bande aimantée, phrase après phrase.

La classe, tout en chantant, fait simultanément la vérification des neumes.

Ce jeu comparatif permet aux élèves de découvrir agréablement :

- que la plupart des chansons ne contiennent souvent que quelques notes;
- qu'elles se déroulent autour d'une note principale qui s'appelle la tonique;
- que chaque chanson a son étendue propre;
- que les cadences se font sur des notes qui sont conclusives ou non conclusives;
- que chaque phrase a sa forme propre.

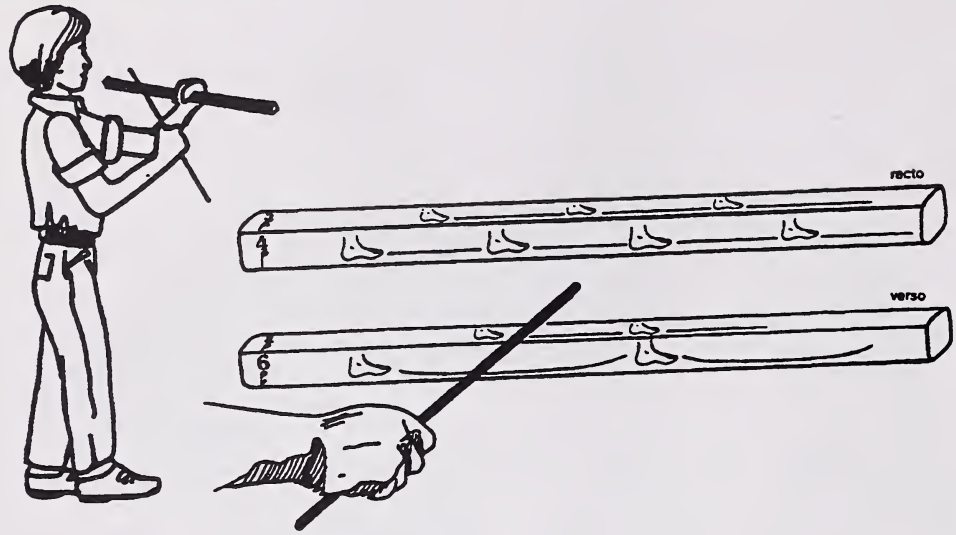
Une fois les notes trouvées, la mélodie est reprise par la classe :

- en solmisation, en lettres et avec le texte, alors qu'un élève est appelé à suivre de la main sur la gamme aimantée.

Cet exercice prépare bien aux dictées musicales orales ou écrites.

Dans ce jeu, les deux toniques «do» et «la» sont différenciées des autres neumes par leur couleur.

LE RONDIN RYTHMIQUE



Avec permission de l'auteur.

Le rondin rythmique aide l'élève à distinguer et à maîtriser les frappes rythmiques sonores distribuées sur chacune des pulsations, qu'elles soient binaires :

2 3 4
4 4 4 . . . . pulsation de base ♩

ou ternaires :

3 6 9 12
8 8 8 8 . . . . pulsation de base ♩.

Il aide à saisir le rôle vital de l'accent au début de chaque mesure.

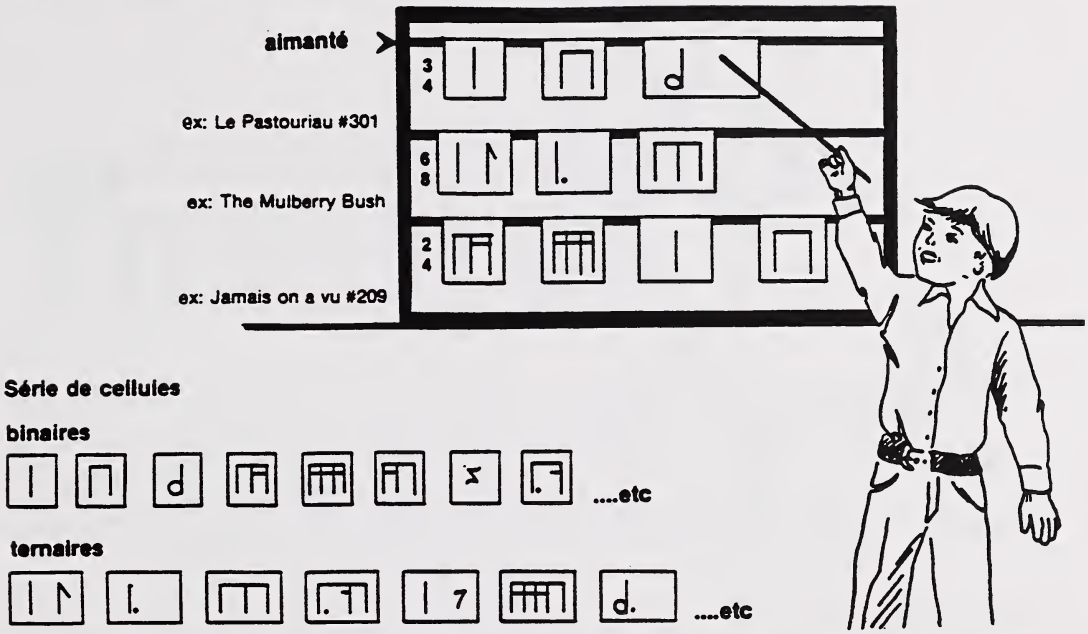
Il aide également à découvrir auditivement à partir d'une frappe les cellules composantes d'un chant.

Il sert à :

- établir la précision rythmique;
- marquer l'accent;
- maîtriser de petits ostinatos;
- donner des dictées rythmiques orales ou écrites;
- travailler de mémoire;
- jouer aux devinettes de frappes.

Cet outil peut être trop «jeune» pour certains élèves du 2e cycle. Il appartient à l'enseignant de décider.

LE TABLEAU RYTHMIQUE AIMANTÉ



Le tableau rythmique aimanté permet à l'enseignant de réduire à peu de chose les difficultés rythmiques d'un chant ou d'un thème d'œuvre.

Il aide l'élève à constater que la majorité de ces chansons ne contient le plus souvent que quelques cellules rythmiques différentes.

En isolant ces quelques cellules rythmiques au tableau aimanté, l'élève viendra à en maîtriser les frappes plus rapidement.

Il permet aussi un jeu profitable et intéressant : celui de réussir à chanter dans un tempo donné, tout en indiquant au fur et à mesure les cellules correspondantes aux paroles chantées.

Cet exercice facilite aussi la connaissance des groupes de cellules rythmiques propres aux mesures binaires :

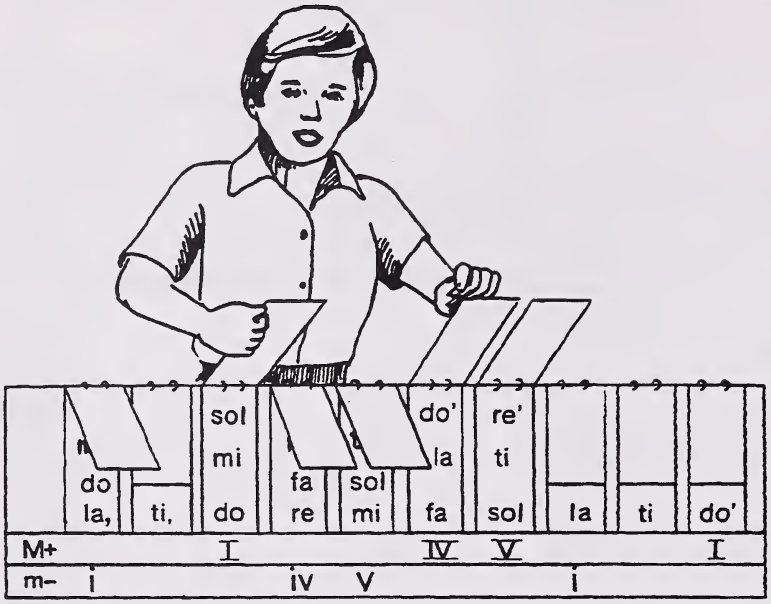
2 3 4
4 4 4 . . . . pulsation de base ♩

et celles propres aux mesures ternaires:

3 6 9 12
8 8 8 8 . . . . . pulsation de base ♩.

Il est une excellente préparation aux dictées musicales, orales ou écrites.

LE CLAVIER DES ACCORDS



Le clavier des accords offre à l'élève un moyen efficace pour comprendre :

- la nature,
- la fonction,
- la relation des accords.

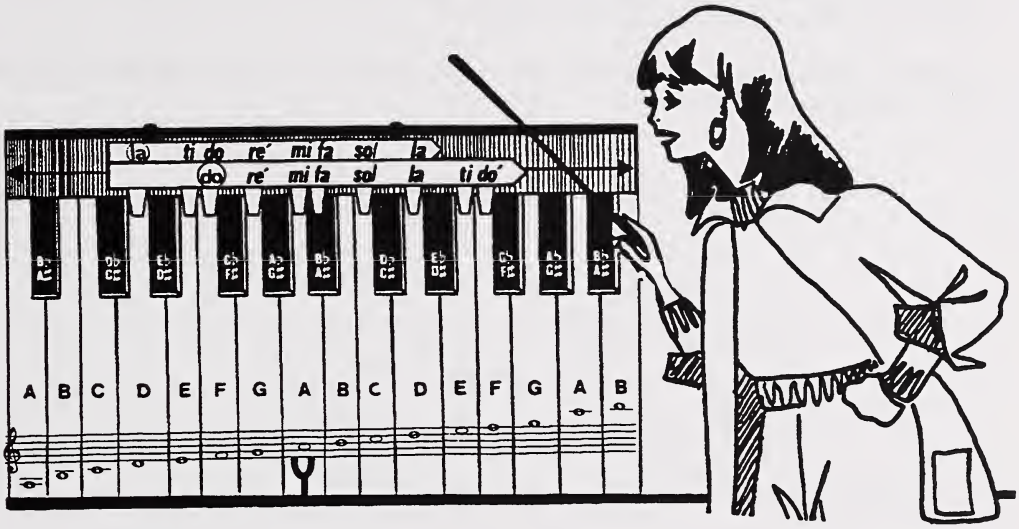
Chaque panneau mobile construit l'accord sur les degrés chiffrés de la gamme, mettant en évidence l'aspect harmonique de chacun de ces degrés.

Le clavier des accords :

- aide à faire découvrir les accords complets ou incomplets cachés dans les chansons;
- se prête à l'étude isolée ou comparative des accords pour ensuite les classifier (majeur, mineur, etc.);
- aide à comprendre :
  - les accords renversés,
  - leur enchaînement et la possibilité d'accompagner un chant avec leur fondamentale;
  - les notes de passage;
  - la nature des cadences.

Le clavier des accords conduit au travail d'analyse de l'écriture verticale d'un canon, suivant la découverte auditive des fondamentales pouvant accompagner sa première ligne.

LA GAMME MOBILE



La gamme mobile, qui se déplace de gauche à droite sur le clavier, offre un moyen efficace pour faire comprendre à l'élève deux aspects essentiels de la gamme :

- l'ordre fixe de ses tons et de ses demi-tons (aspect intérieur),
- sa nature mobile lui permettant de changer de hauteur (aspect extérieur).

Cet outil, simple, aide à mieux comprendre le concept suivant :

- chaque fois que la gamme change de hauteur, le clavier doit s'ajuster à l'ordre particulier de ses tons et de ses demi-tons, en ajoutant des dièses ou des bémols au long de son parcours pour garder cet ordre intact.

Chaque hauteur donne une nouvelle tonalité avec ou sans dièses ou bémols.

Avec l'aide de cet outil, l'élève apprend aussi :

- à identifier plus rapidement chaque nouvelle tonalité par l'armature (nombre de dièses ou de bémols à la clé),
- à déterminer le mode de cette tonalité majeure avec sa relative mineure (ayant la même armature à la clé mais chacune sa tonique propre).[1]

La gamme mobile de «do» et de «la» glissant sur le clavier du piano se veut être une aide visuelle soutenant l'aspect auditif visuel et vocal du «do mobile».

L'ordre des tons et des demi-tons des touches blanches du clavier correspond à ceux de la gamme majeure quand do = C et à ceux de la gamme mineure quand la = a. Quand do ou la commence à d'autres hauteurs sur le clavier, il faut rétablir l'ordre des tons ou demi-tons sur le clavier en rehaussant le son par un 'dièse' ou en l'abaissant par un bémol.

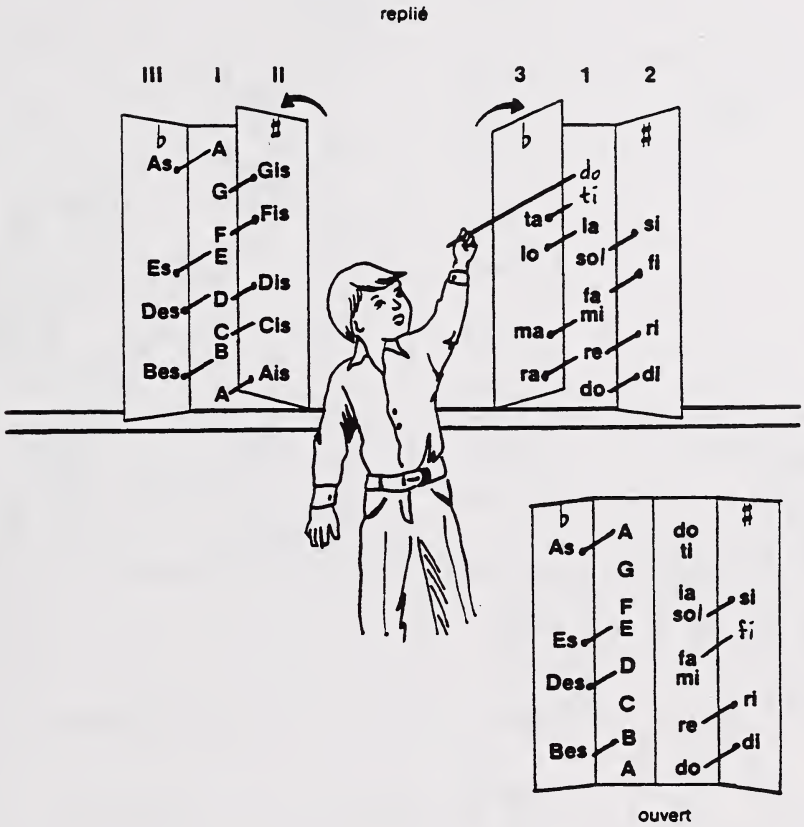
Ce concept est plus rapidement et plus facilement compris par le jeu de la «gamme mobile» qui indique clairement à chaque hauteur quels dièses ou bémols doivent être ajoutés à la clé. Cet excercice se fait toujours en chantant la gamme.

Elle aide aussi à comprendre que les gammes relatives mineures gardent la même armature que leurs correspondantes majeures.

---

1. Avec permission de l'auteur: *Outils d'éducation musicale—Music Education*, Extrait, p. 20, T. Potvin, Éd. Via Musica, Edmonton.

LES TRI-VOLETS «DIÈSES ET BÉMOLS»



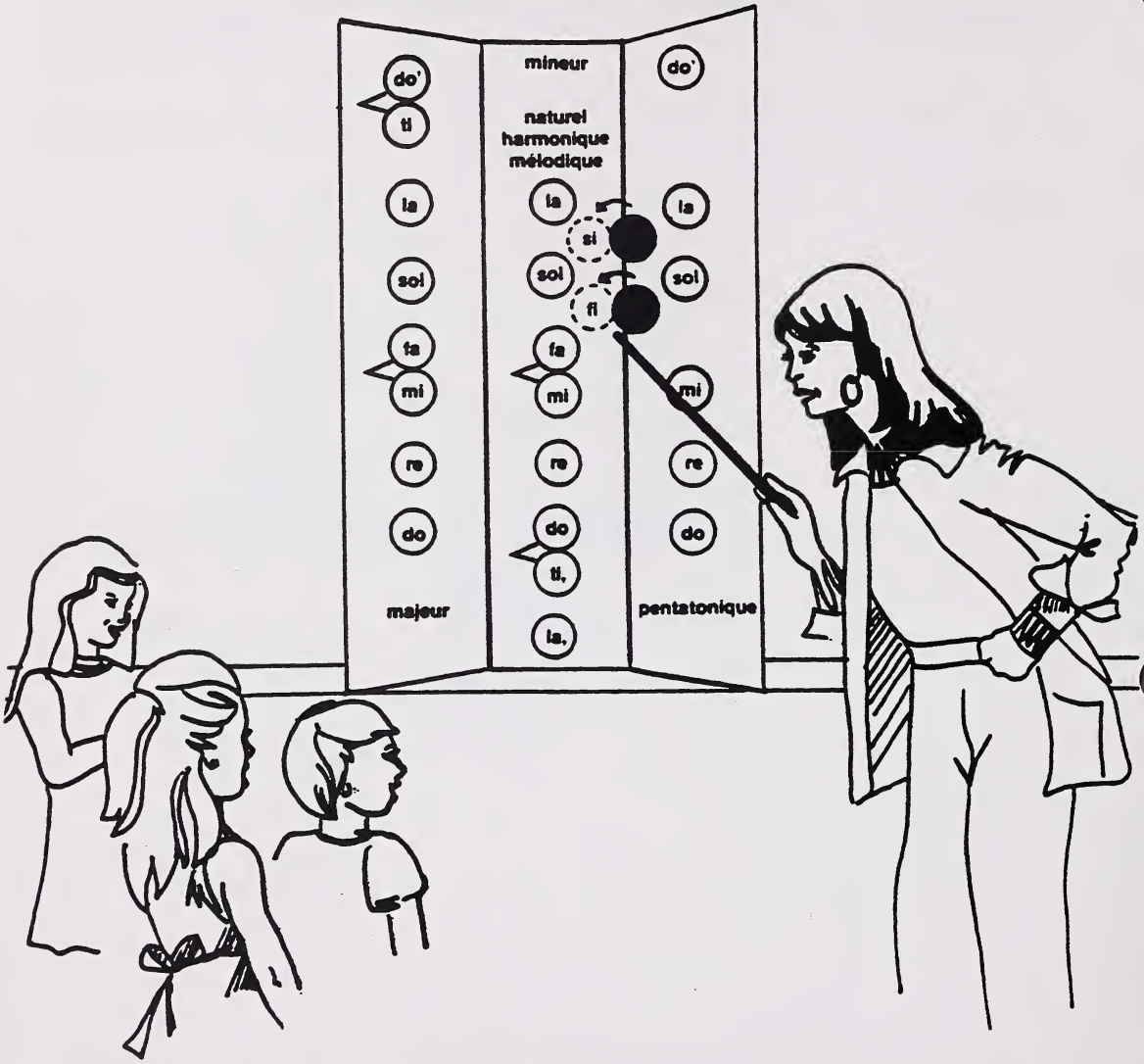
Ce tableau, à double tri-volets, aide les élèves à faire de la lecture dans les deux systèmes :

- mobiles : les syllabes de solmisation, do, ré mi...
- absolu : les lettres fixes A B C... ayant, chacune, leurs termes propres pour les dièses et les bémols.

Il leur permet de développer la justesse dans les exercices vocaux de tons et de demi-tons (habileté fondamentale).

Un travail au ralenti suivi, en jeu d'écho, aide à établir la justesse désirée.

LE PANNEAU DE TROIS GAMMES



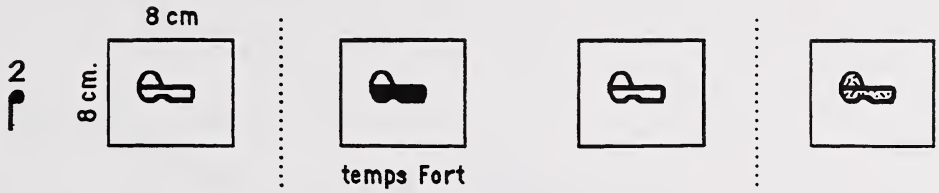
Ces panneaux dépliants aident l'élève à saisir les structures tonales respectives des trois gammes utilisées :

- la gamme majeure
- la gamme mineure — naturelle / harmonique / mélodique
- la gamme pentatonique

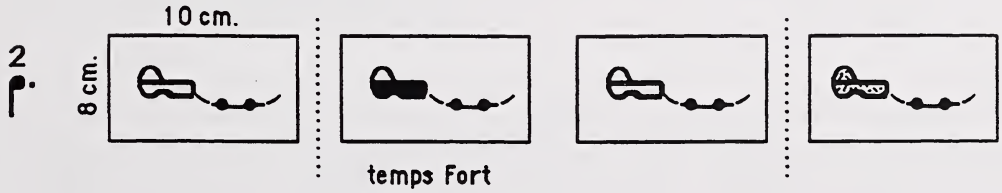
Ils se prêtent aux exercices de comparaison auditive et visuelle tout en faisant saisir la couleur modale particulière à chaque gamme et à mieux connaître l'ordre particulier de leurs tons et demi-tons.

CARTES – PULSATION (aimantés)

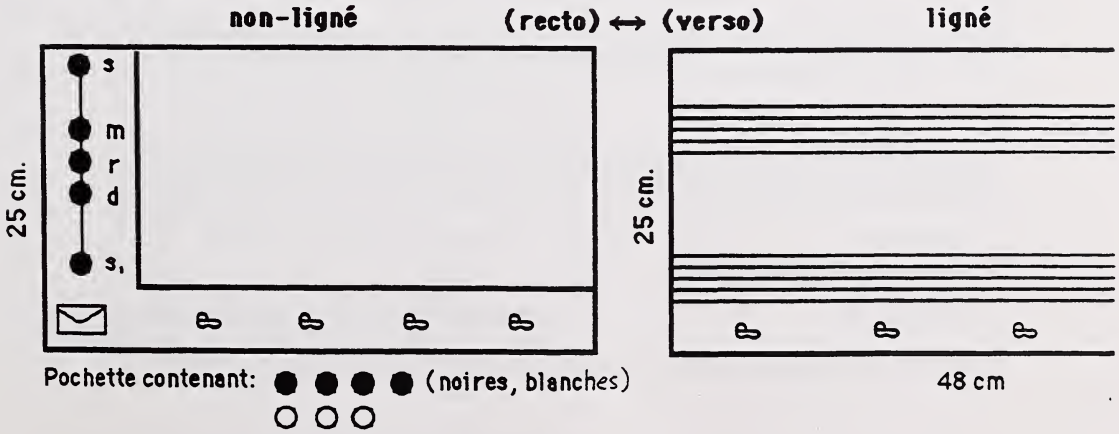
Série A. temps **binaires**



Série B. temps **ternaire**



Petit tableau feutré pour l'élève :



L'escalier mélodique

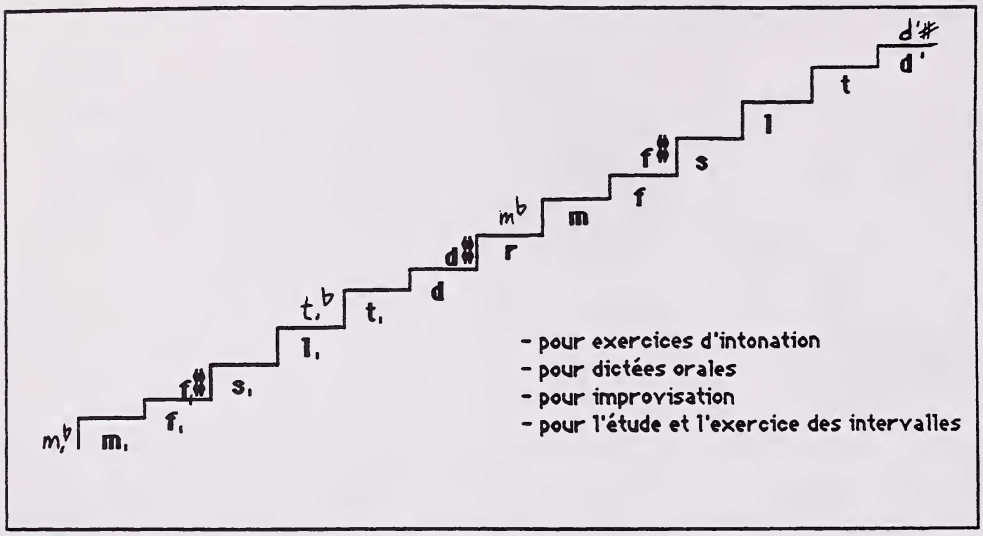
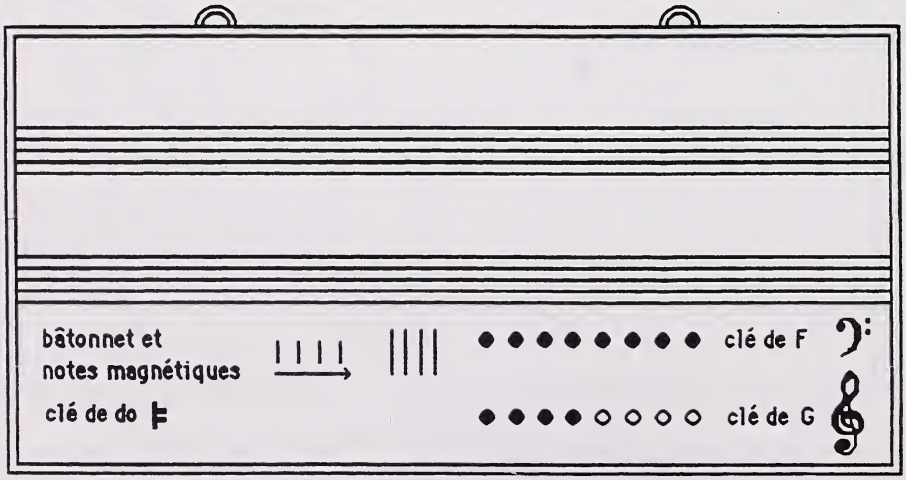
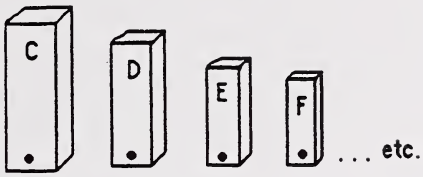


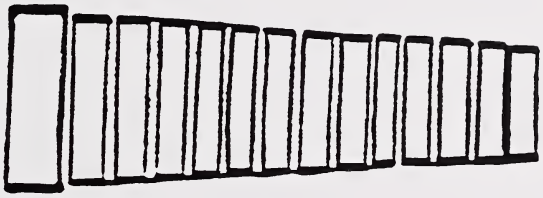
Tableau magnétique



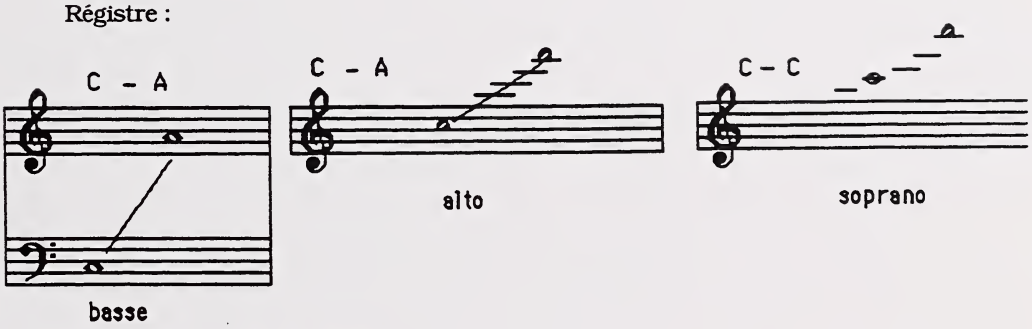
Lames sonores montées sur blocs :



Xylophone — lames de bois

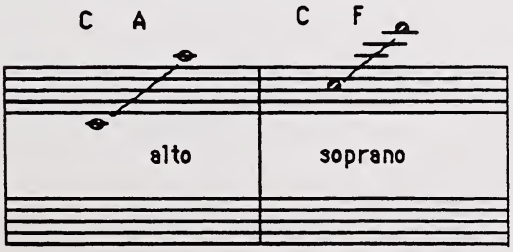


Régistre :



Métallophones — lames de métal

Registre :



Lexique

LEXIQUE

absolu — en musique, se réfère à un système de lecture fondé sur la hauteur fixe des sons («A» étant fixé à 444 hertz) 1959.

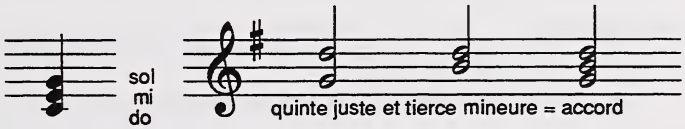
accent métrique

1. un retour régulier d'une pulsation forte dans le déroulement rythmique d'une mélodie ou de frappes rythmiques dans un jeu de percussion;
2. signe musical indiquant l'intensification donnée à un son.

accelerando* — augmentation progressive de vitesse.

accord — ensemble de sons entendus simultanément; ex. : la tonique, la quinte et la tierce majeure (ou 1er, 5e, 3e degré)—phénomène de résonnance naturelle résultat des harmoniques du son grave :

Ex. :



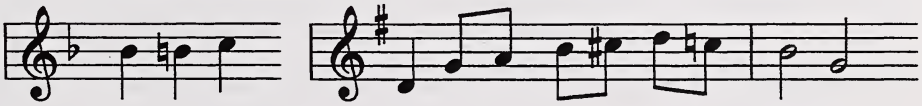
adagio* — nom d'un mouvement plus large, plus grave; jouer à l'aise, lentement.

agrégat — ensemble, grappes de sons non identifiables comme accord—C F# G C#.

alla breve* — 2 pulsations à la mesure (4/4 devient ¢).

allegro* — jeu gai, rapide—ou nom d'un mouvement d'une sonate ou d'une symphonie.

altération accidentelle — modification de la hauteur d'un son au cours d'une mélodie, indiquée par un signe le rehaussant ou l'abaissant de son état naturel.



alto* — la voix «moyenne» attribuée aux femmes ou enfants—chantant entre la voix supérieure (soprano) et la voix masculine (ténor); d'un instrument à corde légèrement plus grave dans son registre que le violon.

* signifie un terme musical provenant d'une langue étrangère habituellement l'italien.

ambitus*

terme désignant l'étendue d'une mélodie entre sa note la plus grave et celle la plus aiguë; l'espace sonore utilisé par une mélodie et se jouant autour de la tonique d'un mode dans laquelle elle est écrite.

Ex. :

→ **sol.** l. - - - (do) r m - - **sol** **(plagal)**

→ (do) r m f s l t **do'** **(authentique)**

anacrouse

départ d'une mélodie sur «la levée» ou sur un temps faible, (très typique de la chanson française parce que l'accent tonique se trouve sur la dernière syllabe sonore des mots).

andante*

en marchant; vitesse moyenne se situant entre celle de l'adagio et l'allegro.

animation

l'expression corporelle jointe à la chanson pour lui donner de la vie : frappes, jeux, mimes, rondes, danses, etc.

appogiature

une note «appuyée» et étrangère à celles de l'accord (à une distance d'un ton ou un demi-ton) et qui se résout sur la note réelle de l'accord.

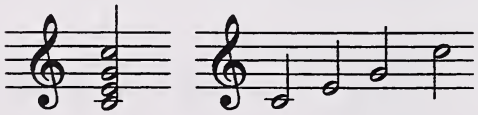
armature (armure)

les altérations (dièses ou bémols) écrites au début d'une pièce après la clé et affectant toutes les notes correspondantes d'une pièce. Elles indiquent le mode et la hauteur de la tonique.

arpège

exécution successive des notes d'un accord (contraire aux notes jouées ensemble, accord plaqué).

Ex. :



accord plaqué accord arpégé ou arpège

arts conjoints

l'ensemble de toutes les activités traditionnelles ou créatives inspirées par la musique ou le texte d'une chanson.

audition

activité externe et interne de l'ouïe captant et analysant les sons.

augmenté

se dit d'un intervalle transformé par l'augmentation d'un demi-ton.

authente

forme de mode ecclésiastique s'étendant au-dessus de la tonique.

balla* de poésie

lyrique du Moyen Âge—à strophes et refrain—chanson à danser.

* signifie un terme musical provenant d'une langue étrangère habituellement l'italien.

ballet danse spectacle étroitement lié à la musique.

basse voix masculines dont le registre est plus grave; dans une pièce à plusieurs parties, la partie la plus basse.

barre de mesure une ligne verticale sur la portée indiquant une division métrique régulière.

bâton rythmique un outil de travail à la portée des débutants, avec des indications de chiffrage de mesures et des pulsations avec les temps forts pour frapper les rythmes soit à 2/4, 3/4, 4/4, 6/8.

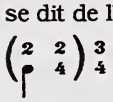
battue gestes conventionnels du directeur d'orchestre ou d'un chœur.

batterie les groupes d'instruments à percussion d'un orchestre.

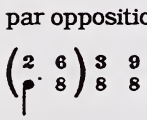
bécarre signe de notation musicale qui annule les altérations antérieures et ramène la note à son «naturel».

bicinia* composition vocale habituellement à deux voix, à fonction didactique et de caractère polyphonique.

binaire se dit de l'unité de temps (la noire) qui est divisible par 2 :



par opposition à l'unité de temps (la note pointée) divisible par 3 :



(se dit aussi de la mesure à 2 temps par opposition à la mesure à 3 temps).

bis une répétition totale ou partielle d'un texte musical, deux fois.

blocs rythmiques outil pédagogique; série de blocs contenant des formules rythmiques qui permettent de bâtir des phrases rythmiques—de les varier, ou de les soustraire progressivement pour un travail de mémoire.

broderie un battement conjoint autour d'une note pour l'embellir : s **l** s **f** s.

bourrée danse populaire française à 3 temps (paysanne) ou à 2 temps (danse de cour, 17e siècle).

branle ancienne danse populaire française à figures, du Moyen Âge (Bourgogne)—en chaînes et en farandoles (branles gais) etc., à mesure surtout binaire.

cadence formule mélodique ou harmonique à la fin des phrases qui sert de conclusion provisoire ou conclusive.

cadence parfaite accords «dominante-tonique» (V - I) à la fin d'une phrase et la plus conclusive de toutes.

* signifie un terme musical provenant d'une langue étrangère habituellement l'italien.

cadence plagale accord «sous-dominante tonique» (IV - I) à la fin d'une phrase; la suite des accords (I, IV, V, I comprend toutes les notes de la tonalité : do ré mi fa sol la ti do').

canon chanson à plusieurs voix qui commencent l'une après l'autre et qui procèdent par imitation parfaite.

canon rythmique même procédé qu'un canon chanté mais seul l'élément rythmique entre en jeu.

cellule rythmique unité rythmique de base pour l'apprentissage du rythme (♩, ♫).

cantate forme de chant du 17e siècle fait de récitatifs et d'airs.

chants-folklores chants populaires de tradition orale.

chemin mélodique le tracé visuel indiquant le parcours d'une mélodie avec ses passages ascendants, descendants, etc.

chiffrage de mesure un système de chiffres $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ etc. indiquent les mesures. En français, on utilise surtout le terme : chiffres indicateurs de mesure.

Un système abrégé 2 3 2 3 est utilisé avec les débutants en éducation musicale.

chromatique se dit d'une succession de demi-tons.

clavier rythmique un outil pédagogique permettant d'exercer la lecture rythmique. Les formules sont constamment renouvelées par le jeu de panneaux mobiles.

clé de do la clé de «do» (style simplifié) est la clé mobile qui peut se mouvoir d'une hauteur à l'autre sur la portée ⊨ .

clé de G clé fixe provenant de la lettre «G» qui donne son nom au notes qui se trouvent comme elle sur la deuxième ligne 𝄞 .

clé de F clé fixe provenant de la lettre «F» qui donne son nom aux notes qui se trouvent comme elle sur la quatrième ligne 𝄢 .

coda* un prolongement d'une section ou d'une pièce musicale qui amène la conclusion.

composition création personnelle réfléchie, étudiée et soumise à des lois de forme.

concept la définition d'une réalité musicale.

concepts kodalien idées fondamentales de la pédagogie musicale hongroise dont Zoltán Kodály est le principal artisan

* signifie un terme musical provenant d'une langue étrangère habituellement l'italien.

conjoint — se dit des notes voisines (d r m) par opposition aux intervalles disjointes s. .d . . m. . .

conscientisation auditive — prise de conscience d'un élément musical.

contrebasse — l'instrument le plus grave dans la famille des cordes.

crescendo* — augmentation d'intensité.

Curwen (1840) — musicien anglais qui nous a donné le système de «tonique—sol fa».

da capo* — <à nouveau>, reprise du début. formule abrégée : «D.C.»

danse — mouvements traditionnels de la danse folklorique (beaucoup simplifiés ici pour enfants d'âge scolaire mais plus complexes que de simples rondes).

déchant — voix ornementale chantée au-dessus d'une mélodie.

déchiffrer — lecture à vue de la musique.

décibel — unité de mesure pour l'intensité sonore.

diapason — instrument métallique à 2 fourches dont la résonnance donne un son de référence. A = 445 hertz (1979).

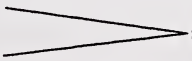
diatonique — se dit de la gamme qui procède par une succession de tons et demi-tons terminée par les toniques : do en majeur, et la en mineure.

dictée musicale — écriture de la musique à partir de l'audition (dictée orale aussi).

dièse — signe placé devant une note qui la rehausse d'un demi-ton.

diminué — se dit des intervalles transformés par la diminution d'un demi-ton.

diminuendo* — terme ou symbole indiquant une diminution progressive de l'intensité des sons :

dim. ou  synonyme de decrescendo

disjoint — opposé de conjoint, se dit de tous les intervalles sauf des secondes.

do mobile — se réfère au système de lecture en syllabes de solmisation (do ré mi...) où le do peut être placé à différentes hauteurs sur la portée.

dodécaphonie — terme utilisé dans la musique atonale qui utilise les 12 demi-tons de l'octave.

échelle mélodique —
1) désigne l'ensemble des notes employées dans la composition d'une mélodie;
2) nom d'un outil pédagogique en forme d'échelle avec lames mobiles comme celles d'un xylophone servant à la solmisation.

* signifie un terme musical provenant d'une langue étrangère habituellement l'italien.

écriture verticale — s'applique ici à l'écriture d'un canon dont les «voix» sont «superposées», exposant ainsi son aspect harmonique.

éléments fondamentaux — les deux éléments principaux du langage musical — mélodie et rythme. L'harmonie, la forme et les qualités expressives sont aussi d'autres éléments très importants.

étendue — ensemble des sons conjoints accessibles à une voix ou à un instrument.

enchaînement d'accords — une succession cohérente d'accords. Ex. : I, IV, V, I.

farandole — danse populaire provençale à 2/4 ou 6/8, exécutée en petits pas de course par une file de danseurs se tenant la main.

fonction tonale — rôle que joue chaque degré d'une gamme et ses accords.

1er degré	=	do—tonique, fonction de repos
Ve degré	=	sol—dominante, point d'appui provisoire ou de départ vers la tonique.
VII degré	=	ti —sensible, fonction instable appelant la tonique.
III degré	=	mi—tierce, détermine le mode, etc.

fortissimo* — très fort.

gammes — nom donné aux sons conjoints appartenant soit à une tonalité ou à un mode.

a)	authentique	de la tonique à la tonique.
b)	plagale	de la dominante à la dominante.
c)	diatonique	échelle constituée d'une succession d'intervalles de tons et demi-tons, chaque degré ayant un nom différent.
d)	majeure	se dit d'une tonalité ayant le do comme tonique (ou finale); (la tierce majeure de la tonique détermine le mode majeur).
e)	mineure	se dit de la tonalité ayant le la comme tonique (ou finale); (la tierce mineure de la tonique détermine le mode mineur).

gamme mineure harmonique — la ti do ré mi fa si la—septième note élevée en montant et en descendant.

gamme mineure mélodique — la ti do ré mi fi si la—sixième et septième notes élevées en montant, et «naturelles» en descendant.

gamme mineure naturelle — la. ti. do ré mi fa sol la

Graphisme rythmique — les caractères d'écriture symbolisant les durées rythmiques : ♩, ♩, ♩♩.

harmonie — le rapport des sons produits simultanément et les lois naturelles gouvernant leur enchaînement.

hexacorde — échelle de six notes conjointes.

* signifie un terme musical provenant d'une langue étrangère habituellement l'italien.

homophonie musique à plusieurs voix dont toutes les notes sont dites en même temps aux différentes voix (homorythmie). (Même rythme pour chacune des voix.)

hauteur absolue hauteur qui relève d'un système de lecture fondé sur la hauteur fixe des sons (A, B, C. . . .).

hauteur relative hauteur qui relève d'un système de lecture fondé sur la relativité des degrés (syllabes de solmisation).

hétéro rythmique se dit d'une chanson dont les lignes d'une chanson n'ont pas toute la même structure rythmique.

improvisation expression «spontanée» rythmique, mélodique ou harmonique par opposition à la composition que demande plus de réflexion.

intervalle distance qui sépare deux notes entres elles, et dont l'unité de mesure la plus petite est le demi-ton. Les sept degrés de la gamme (diatonique) comptent les intervalles suivants :
—octave, quarte, quinte justes
—seconde, tierce, sixte et septième majeures ou mineures
—les intervalles justes et majeurs augmentés
—les intervalles justes et mineurs diminués.

intervalle harmonique deux sons conjoints ou disjoints entendus simultanément.

intervalle mélodique deux sons conjoints ou disjoints entendus successivement.

intonation émission juste des sons.

iso* (préfixe = pareil) iso rythmique—se dit d'une chanson dont toutes les lignes ont la même structure rythmique.

Kodály linguiste, musicologue, pédagogue et compositeur hongrois surtout connu pour sa contribution (1882-1967) dans le domaine de la pédagogie musicale.

largo* aisé, large.

legato* sons bien liés entre eux.

la levée du temps anacrouse—chanson commençant avant l'accent rythmique c'est-à-dire avant le 1er temps.

liées (notes) se dit des notes qui sont rattachées par une courbe et dont la liaison prolonge la durée de la première.

Ex. :

marche harmonique série d'accords formés d'une succession de séquences harmoniques.

* signifie un terme musical provenant d'une langue étrangère habituellement l'italien.

majeur — se dit des accords et de la gamme ayant une tierce majeure entre le 1er et le 3e degré; se dit d'un accord quand sa première tierce est majeure (tonique do).

mélodique — qui se réfère à la mélodie.

la mesure — l'espace compris entre deux barres de mesures.

la mesure (métrique) — les chiffres indicateurs de mesures placés au début d'une œuvre ou d'une section.
numérateur—(le chiffre supérieur) qui indique le nombre de temps ou pulsations par mesure.
dénominateur—le chiffre inférieur qui indique la valeur de référence des temps.

Ex. : 2 2 ⟶ deux
4 ♩ ⟶ noires

6 2 ⟶ deux ou 6 ⟶ six
8 ♩. ⟶ noires pointées ou ♪ ⟶ croches

métrique — division mathématique du mouvement rythmique dans son interprétation écrite.

mineur — se dit des accords et de la gamme ayant une tierce mineure entre le 1er et le 3e degré.

miroir — outil didactique simple qui sert d'indicateur pour le travail de deux aspects du rythme et de la mélodie.
miroir rythmique : la pulsation ou le rythme mélodique.
miroir mélodique : alternance entre le chant ou chant intérieur.

modes — disposition particulière des tons et des demi-tons donnant un caractère particulier aux gammes : modes majeurs, modes mineurs, modes anciens, etc.

modulation — changement de tonalité au cours d'un morceau.

monodie — mélodie sans accompagnement.

motifs — petit groupement formant des «dessins mélodiques ou rythmiques» en écriture musicale.

neumes
1. ancien terme grégorien pour désigner un ensemble de plusieurs notes émises d'un seul souffle;
2. terme employé ici pour désigner des notes sans tige représentant soit le «chemin mélodique», soit une relation mélodique;
3. outil didactique permettant d'isoler et de visualiser les relations mélodiques des chansons pour les mieux maîtriser.

note liée — note rattachée par une liaison à une note suivante et dont la durée est prolongée par la valeur de cette seconde note.

* signifie un terme musical provenant d'une langue étrangère habituellement l'italien.

note pointée note suivie d'un point qui prolonge sa durée de la moitié de sa valeur première.

octave intervalle dans la gamme entre deux notes qui portent le même nom.

Ex. : do à do' (fréquence doublée).

ornements moyens variés d'embellir la ligne mélodique : trilles, appogiature, etc., utilisés surtout à l'époque baroque.

ostinato* rythmique

1. motif rythmique obstiné ou répété tout au long d'une composition ou d'un segment;
2. en pédagogie, ces motifs rythmiques sont souvent tirés des paroles d'une chanson utilisant leur rythme propre.

pentacorde échelle de cinq notes.

pentatonique se dit d'une échelle de cinq notes sans demi-tons qui correspond aux touches noires du piano (do ré mi sol la). Il existe cinq modes pentatoniques commençant sur chacune de ces 5 notes.

piano* instrument à clavier dont les cordes sont frappées; doux.

pianissimo* très doux.

pizzicato* pincement des cordes qui remplace le jeu de l'archet qui est frotté.

plagal se dit d'une échelle qui s'étend de la quarte sous la tonique à la quinte au-dessus (ce qui est le cas de nombreuses chansons folklorique françaises; chansons allant de sol à sol plutôt que do à do).

plaqué se dit d'un accord dont toutes les notes se font entendre simultanément.

point d'orgue signe qui prolonge la durée d'une note ou d'un accord : 𝄐

polyphonie se dit d'une musique où se font entendre simultanément plusieurs parties contrapuntiques.

polyrythmie superposition de plusieurs parties ayant chacune un rythme différent et dont les accents d'appui ne coïncident pas entre eux.

populaire la chanson populaire s'entend ici surtout comme chanson folklorique.

position fondamentale un accord est en position fondamentale quand sa note fondamentale est la base.

do	mi	sol			mi	sol	do'
1re	3e	5e	(par opposition au renversement)	3	5	1)	

* signifie un terme musical provenant d'une langue étrangère habituellement l'italien.

préalable sonore ensemble des expériences musicales globales qui précèdent la conscientisation et l'assimilation de concepts musicaux.

pré-audition «faculté liée à la mémoire des formes musicales, permettant d'entendre ou de pressentir le mouvement sonore avant son audition». (Martenot)

presto* vite, plus rapide qu'un allegro.

pulsation le battement régulier sous-jacent à une expression rythmique. Le guide recommande d'exprimer la frappe de la pulsation habituellement avec les pieds en marchant ou avec les mains sur le genoux. Son graphisme est représenté par un ⌊ :

⌊ symbole du pied.

son code sonore ⌊ ⌊ ⌊ ⌊
toc toc toc toc

qualités expressives ce terme général indique ici l'ensemble des nuances de tempos, d'intensité, de timbres. . . affectant l'expression musicale.

quarte juste intervalle de deux tons et demi. Ex. : do— fa / mi—la / sol—do / etc.

quatuor* ensemble vocal ou instrument de quatre membres jouant chacun sa voix propre.

quinte juste intervalle de trois tons et demi. Ex. : do—sol / ré—la / fa—do / etc.

registre zones caractéristiques correspondant à un certain type de sonorité, d'émission.

—registre aigu —soprano, ténor
—registre moyen —alto, bariton
—registre grave —basse

relation-mélodique rapport entre deux degrés successifs dans un contexte mélodique.

—descendante—conjointe Ex. : r ↘ d

—ascendante—conjointe Ex. : d ↗ r

renversement se dit d'un accord qui n'est plus dans sa position fondamentale

1er renversement : **d** s m 2e renversement : m **d** s.

reprise signe musical indiquant la répétition d'un fragment ou d'une section entière d'une pièce musicale : :‖

rallentando* temp ralenti progressivement.

* signifie un terme musical provenant d'une langue étrangère habituellement l'italien.

ronde danse collective à nombreuses variantes dans laquelle les danseurs forment un cercle fermé et tournent en se tenant la main.

rondo* forme musicale ayant un refrain répété entre des couplets, différents.

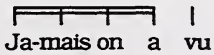
Ex. :

a	**b**	**a**	**c**	**a**	**d**	**a**
ref.	1	ref.	2	ref.	3	ref.

rythme (le) mouvement ordonné fait d'une suite d'élans et de repos.

rythmes (les) terme utilisé dans ce guide pour désigner la durée des notes(rythme des mots).

Ex. :



N.B. Le *guide d'enseignement* recommande la frappe des mains pour les formules «rythmiques» et la frappe des pieds (ou d'une main sur le genou pour marquer les pulsations).

seconde intervalle de deux notes conjointes:

Ex. : seconde majeure - - - - - - - - - - - - - - - 1 ton (do - ré)

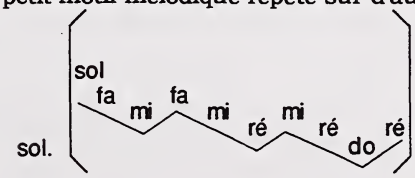
seconde mineure - - - - - - - - - - - - - - - 1/2 ton (mi - fa)

sensible nom donnné au 7e degré de la gamme, 1/2 ton sous la tonique et qui appelle la tonique.

septième intervalle comprenant 7 degrés (do à ti inclusivement)

—septième majeure	5 ton	1/2	do - ti
—septième mineure	5 ton		sol. - fa
—septième diminuée	4 ton	1/2	si - fa

séquence petit motif mélodique répété sur d'autres degrés «conjoints».



sixte intervalle comprenant 6 degrés (do à la inclusivement ou mi à do inclusivement)

—sixte majeure	—4 tons 1/2	do - la
—sixte mineure	—4 tons	mi - do'

solfège étude des principes élémentaires de la musique et de sa notation, comprenant les deux systèmes de lecture : système relatif et système absolu.

solmisation système de lecture musicale qui s'appuie sur la relativité des degrés.

* signifie un terme musical provenant d'une langue étrangère habituellement l'italien.

Ex. : une même mélodie peut être chantée à différentes hauteurs et en conséquence s'écrire ainsi: do = F, do = G.

sonate pièce de musique instrumentale ou forme de composition musicale qui a subi plusieurs transformations à travers les époques.

soprano* tessiture la plus élevée des voix (enfants et femmes).

syllabes de solmisation syllabes utilisées pour désigner les degrés: do ré mi fa sol la ti do', etc.

syllabes de solmisation abrégé d r m f s l t d'

symphonie genre orchestral très représentatif de la musique occidentale et comprenant habituellement quatre mouvements de contrastes.

synthèse terme employé dans ce Guide pour désigner le travail simultané de la mélodie et du rythme exercés d'abord séparément; faire la synthèse de la mélodie et du rythme.

syncope prologation sur un temps fort d'un élément accentué d'un temps faible.

système absolue Voir : *solmisation*

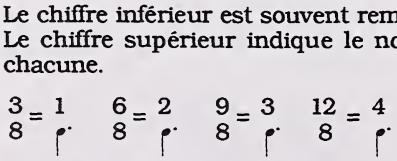
système relatif Voir : *solmisation*

ténor tessiture vocale correspondante aux voix d'hommes aigües normales.

tempo* terme qui désigne la vitesse d'exécution d'une pièce.

temps ternaire pulsation de base dont l'unité est la noire pointée donc divisible par trois :

Ex. : Le chiffre inférieur est souvent remplacé par la noire pointée. Le chiffre supérieur indique le nombre de pulsations dans chacune.



tierce intervalle de 3 notes conjointes:

tierce majeure	2 tons	do - mi
tierce mineure	1 1/2 tons	la - do.

tonal qui obéit au principe de la tonalité (Voir: tonalité).

tonalité toute musique fondée sur le principe d'une hiérarchie entre les degrés donnant à la tonique une force.

* signifie un terme musical provenant d'une langue étrangère habituellement l'italien.

tonalités —majeure
—mineure.

touche petit levier qui, en basculant, permet l'émission du son, (touches du clavier).

toucher jouer de l'orgue.

tournure groupe de degrés (notes) consécutifs qui se retrouvent dans plusieurs formules.

Tournures	Formules	Répertoire
d r m	d r m d	Frère Jacques
	d r m d r	Tu as mangé mon blé
	d r m	Savez-vous planter des choux

traceret mélodique un outil didactique qui aide les débutants à établir intérieurement et auditivement les relations mélodiques de leurs chansons.

trille battement d'une note principale avec sa note supérieure.

trio* 1. ensemble de 3 voix ou de 3 instruments jouant chacun son rôle propre;
2. section musicale d'un menuet, d'un scherzo, ou d'une marche, etc.

triton intervalle formé de 3 tons complets.

Ex: C - F# F - B
do - (fi) fa - ti

triade ensemble des sons formés par la fondamentale, sa quinte et sa tierce. S'appelle aussi un accord parfait.

unisson se dit quand tous les chanteurs ou tous les instrumentalistes exécutent ensemble la même mélodie.

ut* nom ancien de la note aujourd'hui communément appelée «do».

* signifie un terme musical provenant d'une langue étrangère habituellement l'italien.

Ressources

RESSOURCES

MATÉRIEL D'ENSEIGNEMENT

Ce matériel désigne les ressources imprimées et non imprimées utilisées afin de faciliter l'enseignement et l'apprentissage. Il comprend le matériel audiovisuel, l'équipement sportif, les ressources imprimées et non imprimées, les ordinateurs, les laboratoires de science, les tests et les ressources pour l'enseignement.

MATÉRIEL DIDACTIQUE POUR L'ÉLÈVE

Ce matériel est un sous-ensemble du matériel d'enseignement. Il comprend les ressources imprimées et non imprimées utilisées par les élèves lors de la mise en application des Programmes d'études du Ministère tels que les livres, les films, les vidéocassettes, les diapositives, les didacticiels, les vidéodisques ou les manipulatifs.

- **Matériel didactique de base**

  Le matériel didactique de base pour l'élève désigne les ressources autorisées par Alberta Éducation qui permettent d'atteindre la majorité des objectifs d'apprentissage reliés à un cours ou à des composantes importantes d'un ou de plusieurs cours, ou qui permettent d'atteindre les objectifs d'apprentissage généraux reliés à au moins deux années d'enseignement d'une matière faisant partie des Programmes d'études du Ministère. Ces ressources comprennent le matériel imprimé et audiovisuel de même que les didacticiels et les manipulatifs.

- **Matériel didactique d'appui**

  Le matériel didactique d'appui pour l'élève désigne les ressources autorisées par Alberta Education qui permettent d'atteindre certains objectifs d'apprentissage reliés à un cours ou à des composantes d'un ou plusieurs cours, ou qui contribuent à l'atteinte des objectifs d'apprentissage généraux reliés à au moins deux années d'enseignement d'une matière faisant partie des Programmes d'études du Ministère. Ces ressources comprennent le matériel imprimé et audiovisuel de même que les didacticiels et les manipulatifs.

- **Autre matériel didactique**

  Ce sont les ressources identifiées par Alberta Education comme étant utiles aux enseignants pour la mise en application d'un (des) cours ou du (des) Programme (s) d'études, mais qui n'ont pas subi une évaluation formelle par le Ministère. Alberta Education n'assume aucune responsabilité face à l'utilisation de ces ressources par les élèves. Une note à cet effet est indiquée dans les documents d'appui à l'intention des enseignants lorsque ces ressources sont mentionnées.

MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE

Ce matériel est un sous-ensemble du matériel d'enseignement. Il comprend les ressources imprimées renfermant des suggestions d'enseignement, utilisées par des groupes tels que les enseignants, les administrateurs, les parents et les groupes à l'école ou dans la communauté, lors de la mise en application des Programmes d'études du Ministère et de projets éducatifs (par exemple, guides d'enseignement, guides du maître pour le matériel commercial, monographies, guides de l'accompagnateur, trousses d'implantation, matériel d'ACCESS, bulletins, brochures d'information pour les parents, matériel d'examen, matériel de perfectionnement, information pour les administrateurs).

- **Matériel pédagogique autorisé**

  Ce sont les ressources produites à l'extérieur du Ministère, soit par les maison d'édition ou autres, qui ont été examinées par Alberta Education et qui ont répondu aux critères d'évaluation et ont été jugées comme étant les meilleures ressources disponibles pour faciliter la mise en application des Programmes d'études et des cours, et qui permettent d'atteindre les objectifs de l'enseignement. Ces ressources ont été autorisées par le Ministre. Les ressources produites par Alberta Education comme documents d'appui telles que les guides d'enseignement, les monographies et les programmes diagnostiques, sont par définition autorisées.

- **Autre matériel pédagogique**

  Ce sont les ressources identifiées par Alberta Education comme étant utiles aux enseignants pour la mise en application d'un (des) cours ou du (des) Programme (s) d'études, mais qui n'ont pas subi une évaluation formelle par le Ministère. Alberta Education n'assume aucune responsabilité face à l'utilisation de ces ressources par les élèves. Une note à cet effet est indiquée dans les documents d'appui à l'intention des enseignants lorsque ces ressources sont mentionnées.

MATÉRIEL DIDACTIQUE DE BASE

(En vente au Learning Resources Distributing Centre)

De la 4e à la 6e année

CHAILLEY, J. *Cinquante-huit canons.* Éditions Salabert, Paris, s.d.

J. RIBIÈRE-RAVERLAT. *Chant-musique.* Livre de l'élève III. Éditions Alphonse Leduc, Paris, 1980.

J. RIBIÈRE-RAVERLAT. *Un chemin pédagogique en passant par les chansons.* Volume 3. Éditions Alphonse Leduc, Paris, 1979.

PROULX, R. G. *Bicinia et tricinia.* Introduction à la musique polyphonique selon la pédagogie kolalienne. Premier cahier (4e édition). Éditions R. G. Proulx, Wakefield, 1989.

PROULX, R. G. *Bicinia et tricinia.* Introduction à la musique polyphonique selon la pédagogie kodalienne. Deuxième cahier (4e édition). Édition R. G. Proulx, Wakefield, 1992.

PROULX, R. G. *Éducation musicale Kodalienne.* Manuel de l'élève (1re édition). Éditions R. G. Proulx, Wakefield, 1992.

PROULX, R. G. *Exercices de lecture.* Introduction à la musique de la chanson folklorique française selon la pédagogie kodalienne. Premier cahier, (4e édition). Éditions R. G. Proulx, Wakefield, 1990

PROULX, R. G. *Exercices de lecture.* Introduction à la musique de la chanson folklorique française selon la pédagogie kodalienne. Deuxième cahier, (3e édition). Éditions R. G. Proulx, Wakefield, 1990.

À venir :

POTVIN, T. *Mes chansons, ma musique.* Recueils C et D. Élèves.

POTVIN, T. *Mes chansons, ma musique.* Recueils C et D. Maître.

Autre matériel pédagogique

En plus des maisons dont les adresses apparaissent sur la page des sigles, dans la section répertoire des chansons, vous pouvez vous adresser aux maisons de distribution suivantes pour tout autre matériel pédagogique dont on fait mention dans ce guide :

Archambault musique
500 est, rue Sainte-Catherine
Montréal (Québec)
H2L 2C6

Le musicomptoir
C. P. 63054
40, Place du Commerce
Île-des-Sœurs,
Verdun (Québec)
H3E 1V6

Centre de musique canadienne
430, rue Saint-Pierre
Bureau 300
Montréal (Québec)
H2Y 2M5

Éditions R.G. Proulx inc.
C. P. 554
Wakefield (Québec)
J0X 3G0

Votre librairie ou magasin de musique local.

Évaluation

L'ÉVALUATION ET L'APPRÉCIATION EN ÉDUCATION MUSICALE

A. **L'ÉVALUATION**, axée sur le SAVOIR, mène à des résultats à brève échéance et facilement mesurables. Elle est basée sur les connaissances intellectuelles et expérimentales de la musique et :

- porte surtout sur l'acquisition OBJECTIVE, donc concrète, tangible, mesurable
- porte sur les CONCEPTS de la musique :
  - leur découverte
  - l'acquisition des éléments constitutifs du langage musical
  - leur nature
  - les règles de son jeu
- porte sur les HABILETÉS en musique
  - maîtrise des éléments constitutifs du langage musical dans son expression sonore (vocale ou instrumentale) et dans son expression écrite.

B. **L'APPRÉCIATION**, axée sur le devenir, mène à des résultats à longue échéance et difficilement mesurables. Elle est basée sur une amélioration lente de l'état psycho-physiologique et :

- porte surtout sur l'acquisition subjective, plus intérieure, plus globale, plus humaine, moins perceptible, et plus durable
- porte sur le développement intégral de la personne même :

Sur le plan physique
- éveil et transformation lente des sources d'énergie humaine
- coordination motrice et latéralité
- discipline de la motricité globale et fine
- orientation spatio-temporelle

Sur le plan affectif
- épanouissement de la capacité d'expression et de confiance en soi :
  - meilleure capacité d'écoute
  - socialisation
  - créativité - improvisation
  - sensibilité esthétique
- plus grande capacité de concentration, organisation cohérente et équilibrée dans l'expression parlée et écrite

Sur le plan intellectuel
- avidité d'apprendre et
- le développement de la :
  - mémoire
  - capacité d'analyse et de synthèse
  - créativité
  - composition

L'ÉVALUATION

L'évaluation comporte trois dimensions liées entre elles et agissant constamment l'une sur l'autre : **l'enseignant** (sa personnalité, ses connaissances, sa pédagogie), **l'élève** (ses énergies : physiologiques, affectives et intellectuelles), et **le programme** (son contenu, sa progression et son mode d'application).

L'évaluation n'est pas une activité ajoutée au programme. Elle en fait partie intégrante et se poursuit au cours du travail journalier à travers les exercices quotidiens. Il est vrai que la fin de chaque mois ou de chaque trimestre invite l'enseignant à une halte plus longue de réflexion sur la tâche accomplie et sur les résultats mesurables.

L'évaluation, étant donc un processus continuel, exige un éveil constant, une observation et une écoute affinées durant les leçons. L'enseignant prend progressivement conscience du potentiel de sa classe comme **groupe**, et du progrès individuel de chaque élève, de ses difficultés, de son attitude au travail.

C'est pourquoi nous suggérons ici un moyen pratique, entre autres, permettant à l'enseignant de noter rapidement au fur et à mesure, dans un code facile et clair, les faits saillants qu'il observe au cours d'une leçon. Les deux tableaux suivants pourront être utiles pour évaluer la classe. Ils portent sur :

I. **LES HABILETÉS SPÉCIFIQUES** II. **LA QUALITÉ DU RENDEMENT**

Les habiletés spécifiques portent sur :

a. **l'exécution** - l'écoute, le chant, le mouvement
b. **la compréhension** - l'écriture, la lecture, l'analyse
c. **la créativité** - l'improvisation, la composition

La qualité de rendement :

a. **la musicalité** - l'expressivité, le jugement
b. **l'attitude** - l'intérêt, les efforts, etc.

Nom: _____
Éd. mus. _____ Année

FICHES DE PROGRÈS DE L'ÉLÈVE

A. HABILETÉS SPÉCIFIQUES

1. EXÉCUTION

a) écoute
   i. reconnaissance auditive
      - relations mélodiques _____
      - formules rythmiques _____
   ii. concentration et intériorisation _____
b) chant
   i. justesse vocale
      - à l'unisson _____
      - à plusieurs voix _____
c) précision rythmique _____
d) technique instrumentale _____
e) mouvement
   i. coordination motrice _____
   ii. orientation spatio-temporelle _____

2. COMPRÉHENSION

a) écriture _____
b) lecture _____
c) analyse
   - forme _____
   - harmonie _____

3. CRÉATIVITÉ

a) improvisation et composition _____
b) expression par les arts conjoints :
   - danse, dessins, etc. _____

B. QUALITÉS GÉNÉRALES

1. MUSICALITÉ

a) expressivité _____
b) jugement _____

2. ATTITUDE

a) intérêt, ardeur, persévérance, indifférence, etc. _____

N. B. : Ce tableau peut servir de fiche individuelle pour chaque élève et peut être annotée en entier ou en ne notant que les points saillants.

FICHE D'OBSERVATION DE LA CLASSE

	1. HABILETÉS SPÉCIFIQUES								2. QUALITÉS GÉNÉRALES							
	Exécution					Compréhension			Créativité			Musicalité			Attitud	
NOMS :																
1.																
2.																
3.																
4.																
5.																
6.																
7.																
8.																
9.																
10.																
11.																
12.																
13.																
14.																
15.																
16.																
17.																
18.																
19.																
20.																

Ce tableau d'évaluation mensuelle se veut flexible, adapté aux tâches assignées pour chaqu
mois. C'est donc à l'enseignant d'inscrire sous les titres généraux, les habiletés spécifique
les qualités générales qu'il désire développer au cours du mois. (Voir : FICHE DE PROGRÈ

FICHES D'AUTOÉVALUATION - L'ENSEIGNANT

(À titre de suggestion)

J'évalue :

mon ATTITUDE envers	- moi-même	_____
	- mes élèves	_____
	- mon travail d'éducation musicale	_____
ma CONNAISSANCE	- du programme	_____
	- des démarches	_____
ma PRÉPARATION	- à long terme	_____
	- à moyen terme	_____
	- à court terme	_____
ma TENUE DES FICHES	- progrès individuels	_____
	- difficultés individuelles	_____
mon PERFECTIONNEMENT MUSICAL ET PÉDAGOGIQUE		_____
		_____

Tâches accomplies _____

_____

Tâches à compléter _____

_____

ANNEXES

- *Tableaux pratiques*
- *La chanson folklorique française*
- *Analyse comparative de versions d'un folklore*

TABLEAUX PRATIQUES

FORMULES et RELATIONS MÉLODIQUES

Une **formule mélodique** contient une ou plusieurs **relations mélodiques**.

FORMULE RYTHMICO-MELODIQUE	FORMULE MELODIQUE	RELATIONS(S) MELODIQUE(S)	FORMULE RYTHMIQUE
Exemples:			
1. d d d s, Mon grand père	d s,	d s,	avec ou sans mesure
2. d d d r d s, Une sou-ris ver - te	d r d s,	d r, rd, ds,	
3. d d d r m r Au clair de la lu - ne	d r m r	dr, rm, mr,	

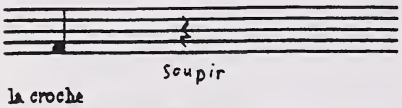
VARIANTES RYTHMIQUES, MÉLODIQUES ET MIXTES :

FORMULE	VARIANTE RYTHMIQUE	VARIANTE MELODIQUE	VARIANTE MIXTE
Exemples:			
1. s, s, d r m	s, s, d d r r m	s, s, d r d	s, s, d d r r d
2. d d r d s,	d d d r d s,	m d r d s,	m m d r d s,

Richard Proulx. Hull, Québec.

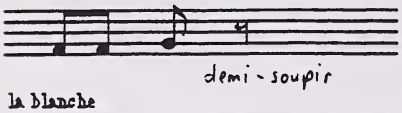
GRAPHISME ET SYLLABES RYTHMIQUES

la noire



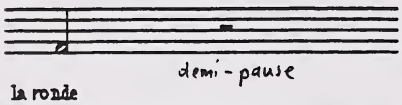
ta chut

la croche



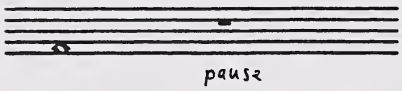
ti ti ti ch

la blanche



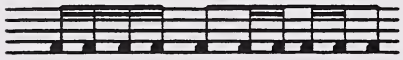
ta-a chu-ut

la ronde



ta - a-a-a chu-u-u-ut

la double croche



tiriitiri ti - tiri tiri - ti

la noire pointée

ta i - ti

la croche pointée double

timmri ritimm

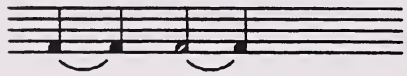
le triolet

triolet

la syncope

sinco — pa

la note liée



ta - a ta - a - a

la portée musicale

ligne interligne barre de mesure double barre de mesure barre de reprise 1er volet 2e volet point d'orgue

Tableau des CORRESPONDANCES des INTERVALLES RENVERSÉS

Secondes /Septièmes

2 M ⟷ 7 m			2 m ⟷ 7 M		
6)	l - t	t - l'	7)	t - d'	d - t
5)	s - l	l - s'			
4)	f - s	s - f'	3)	m - f	f - m'
2)	r - m	m - r'			
1)	d - r	r - d'			

Tierces/Sixtes

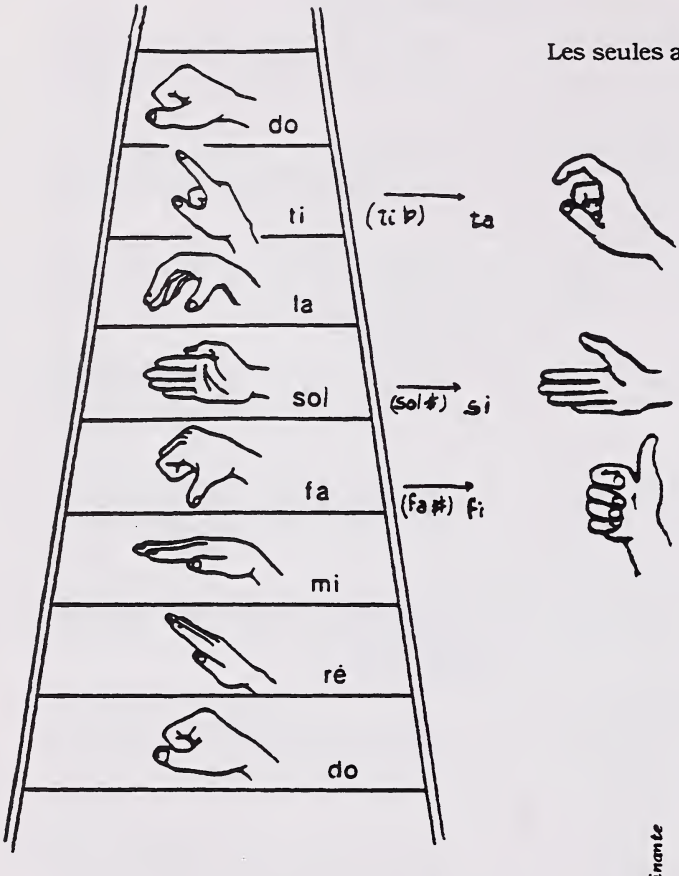
3 ce M ⟷ 6 te m			3 ce m ⟷ 6 te M		
			7)	t - r'	r - t
			6)	l - d'	d - l
5)	s - t	t - s'			
4)	f - l	l - f'	3)	m - s	s - m'
			2)	r - f	f - r'
1)	d - m	m - d'			

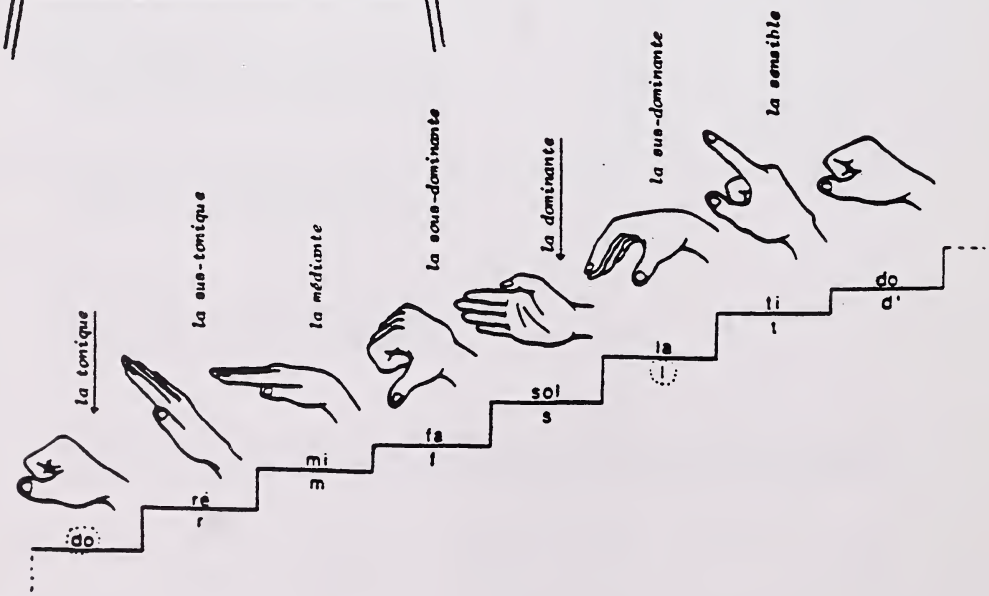
Quartes/Quintes

4 te j ⟷ 5 te j			4 te a ⟷ 5 te d		
7)	t - m'	m - t			
6)	l - r'	r - l			
5)	s - d'	d - s			
			4)	f - t augmentée	t - f' diminuée
3)	m - l	l - m'			
2)	r - s	s- r'			
1)	d - f	f - d'			

GESTES CONVENTIONNELS DE PHONOMIMIE
(Curwen)

Les seules altérations utilisées :





INSTRUMENTARIUM ORFF

bâtonnets

triangle

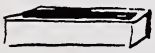
grelot

tambour de basque

un bois (woodblock)

tube résonnant

lames sonores



clochettes

cymbales

cymbalettes

grosse caisse

tymbale

sistre

carillons

LA CHANSON FOLKLORIQUE FRANÇAISE

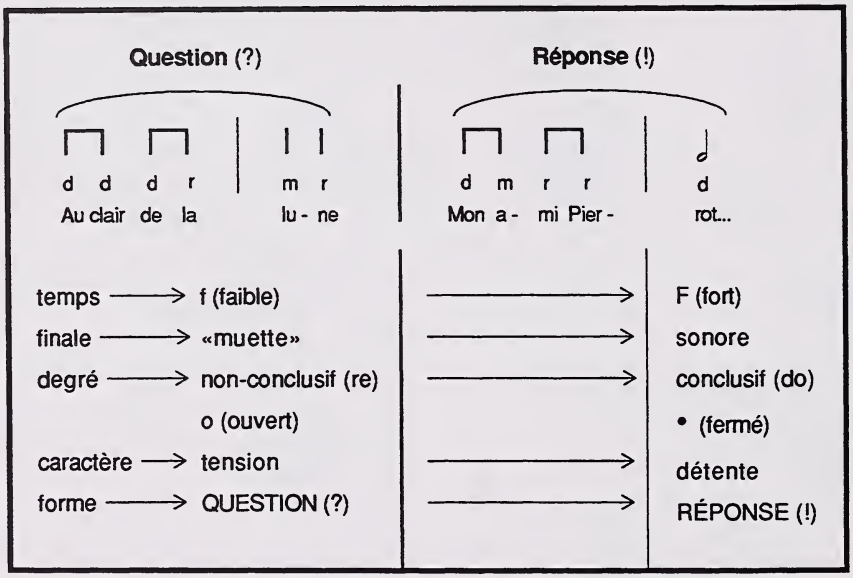
STRUCTURE ET MÉTHODE D'ANALYSE

1. STRUCTURE

Question-réponse rythmique 1re année.

Les formules **rythmiques** portant le texte de nos chansons folkloriques ont des caractéristiques faciles à reconnaître et présentent un trait intéressant sous forme de question-réponse. En effet, l'une appelle l'autre rythmiquement.

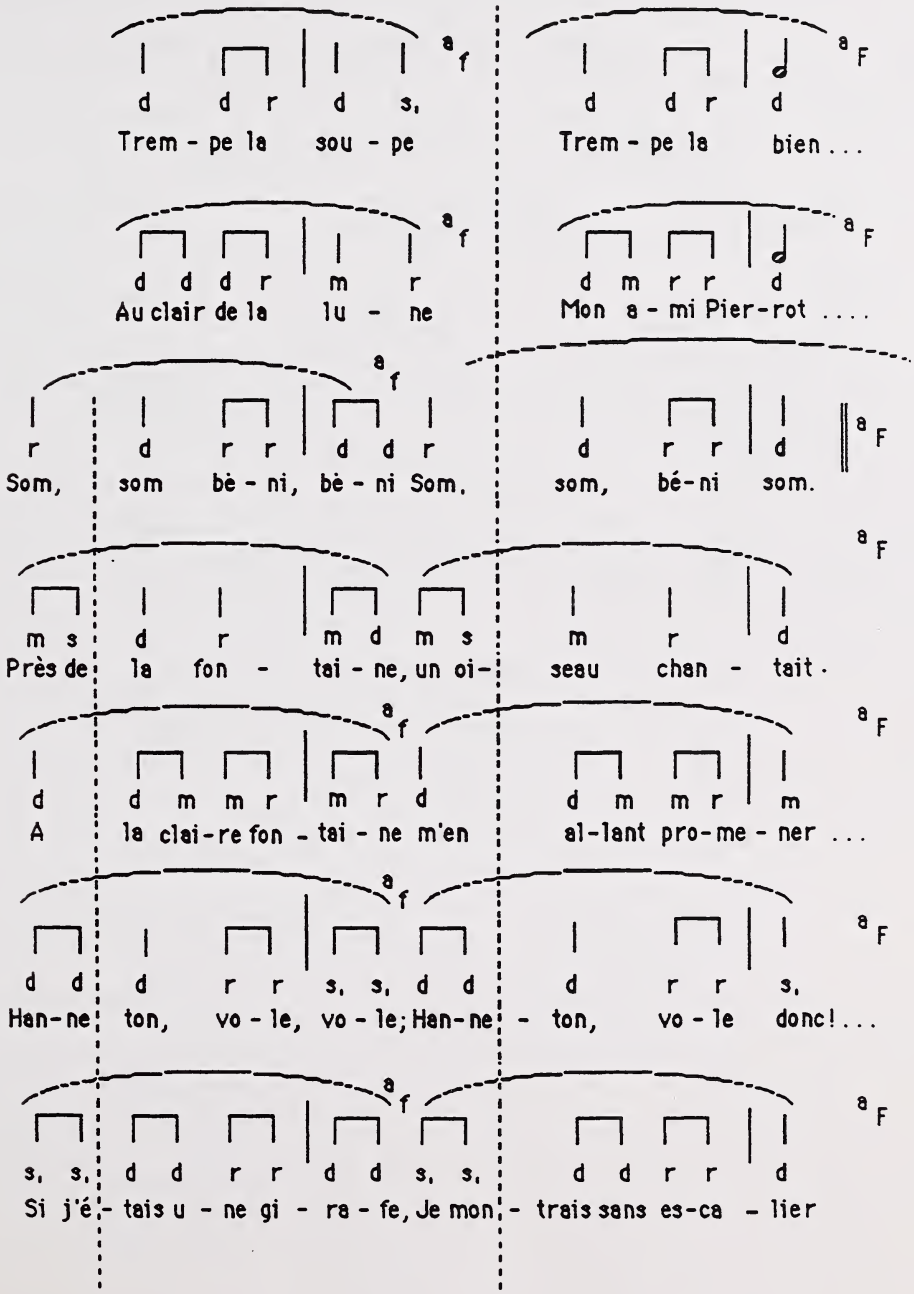
Ex. :



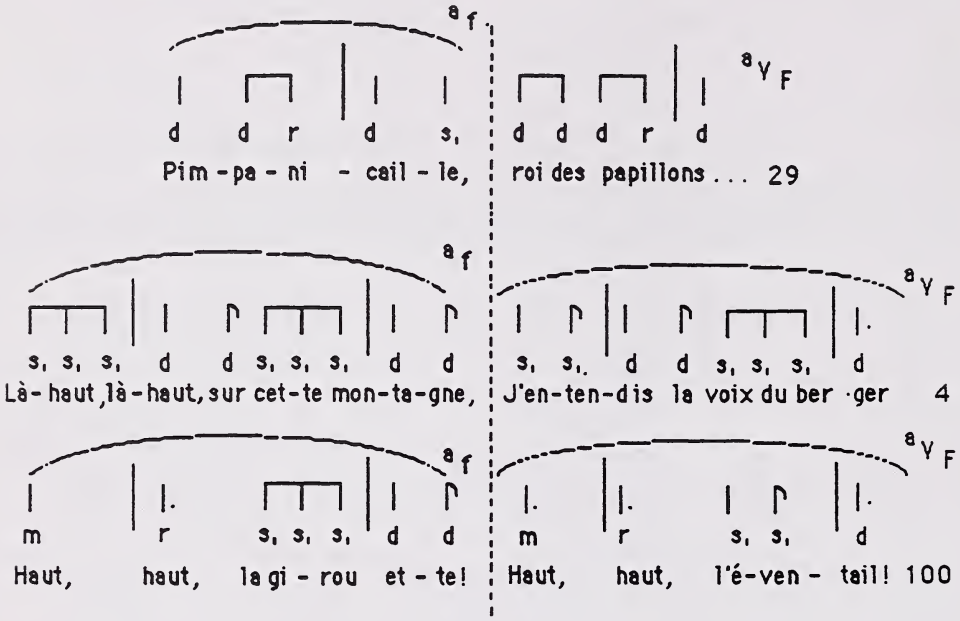
La première formule, créant une tension (question), trouve sa résolution (réponse) dans la deuxième formule. De plus, cette «tension» (question) est souvent associée à un degré non-conclusif (**s.**, **r**, etc.) et correspond généralement au **«e muet»** du texte.

1. M. Richard Proulx, musicologue, Gatineau, Qué.

1. Exemple où seule la fin de la 2e formule varie (7 formules rythmiques QUESTION - RÉPONSE typiques).



2. Exemples où la 2e formule contient des variations finales et non finales.



2. ANALYSE

Pour ceux et celles qui désirent faire un pas de plus dans l'analyse de nos chansons folkloriques, nous présentons une approche inspirée des travaux de Nicolas Ruwet et de Léonard Meyer ainsi que quelques exemples à l'appui:

Dans un 1er temps	-	distinguer le du	pareil pas pareil
Dans un 2e temps	-	distinguer le du	différent semblable
Dans un 3e temps	-	dans le semblable, distinguer les variations	non finales et finales

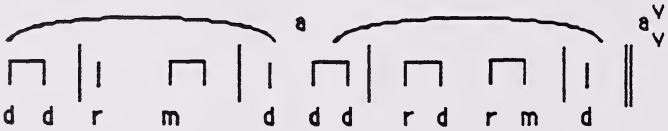
	NON FINALES		FINALES	
mélodique	a^v		a^o -	ouverte (non conclusive)
			$a^\bullet$ -	fermée (conclusive)
rythmique	a_v		a_f -	faible
			a_F -	fort
mixtes	$\begin{matrix} v \\ a \\ v \end{matrix}$	exemple typique	$\begin{matrix} o \\ a \\ f \end{matrix}$	$\begin{matrix} \bullet \\ a \\ f \end{matrix}$

Exemples d'analyses

a) mélodiques

b) rythmiques

c) mixtes



Cette section de <u>La chanson folklorique</u> a été produite par M. Richard Proulx.

ANALYSE COMPARATIVE DE VERSIONS D'UN FOLKLORE

INTRODUCTION

Analyse comparative de versions d'une même chanson

L'on retrouve fréquemment plusieurs versions d'une même chanson folklorique. Celle-ci a voyagé d'une région à l'autre et souvent d'un pays à l'autre; elle fut transmise de bouche en bouche et de mémoire, donc non en forme écrite. Il est naturel qu'elle ait subit toutes sortes de variantes dans son texte, sa mélodie, son rythme et sa forme musicale.

Il est aussi intéressant qu'amusant de découvrir de nouvelles versions d'une chanson que l'on connaît bien. Ensemble, nous essayerons de trouver toutes les différences existant entre la version connue et la nouvelle version.

Ce travail de découverte peut se faire avantageusement en petites équipes.

À la fin de ce travail, une session «plénière» permet de compiler au tableau toutes les trouvailles textuelles ou musicales et de comparer les deux versions.

Les pages suivantes contiennent plusieurs versions d'une même chanson :

1. Sur l'pont du Nord
2. La poulette grise
3. Passe, passe passera
4. Chanson de l'aveine
5. Dodo petite

DÉMARCHE D'ANALYSE COMPARATIVE

- *Préalable sonore* : a) chanter la version connue
  b) apprendre la version nouvelle ou l'écouter plusieurs fois.

1. Chanter la version *connue* —l'écoute
2. Chanter la deuxième version —l'écouter en notant les variantes *textuelles*
3. La rechanter en frappant les rythmes —en notant des variantes *rythmiques*
4. La rechanter lentement —l'écouter en notant des variantes *mélodiques*
5. La rechanter —l'écouter en notant des variantes dans la *forme*

- *Comparaison d'écriture avec les partitions en main*

1. Mélodie
   i) rechanter avec le texte des versions un, deux, (trois).
   ii) solmiser les versions.
   iii) écrire l'échelle mélodique utilisée par chacune s' l' d r m f.
   iv) comparer les deux mélodies.

2. Rythme
   i) solmiser en frappant les rythmes des différentes versions.
   ii) en les chantant intérieurement, frapper les paroles des différentes versions.
   iii) écrire les formules rythmiques et le chiffrage de mesure de chacune des versions.
   iv) comparer les deux versions rythmiques .

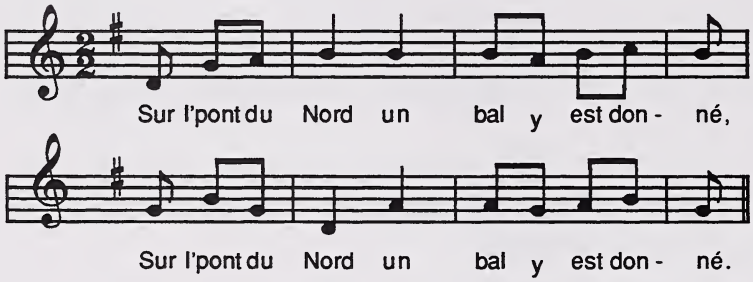
3. Forme
   i) solmiser lentement chaque phrase de chacune des versions.
   ii) grouper les phrases :

pareilles . . .	a a
semblables. .	a a'
différentes . . .	b, c, d, e

Versions :

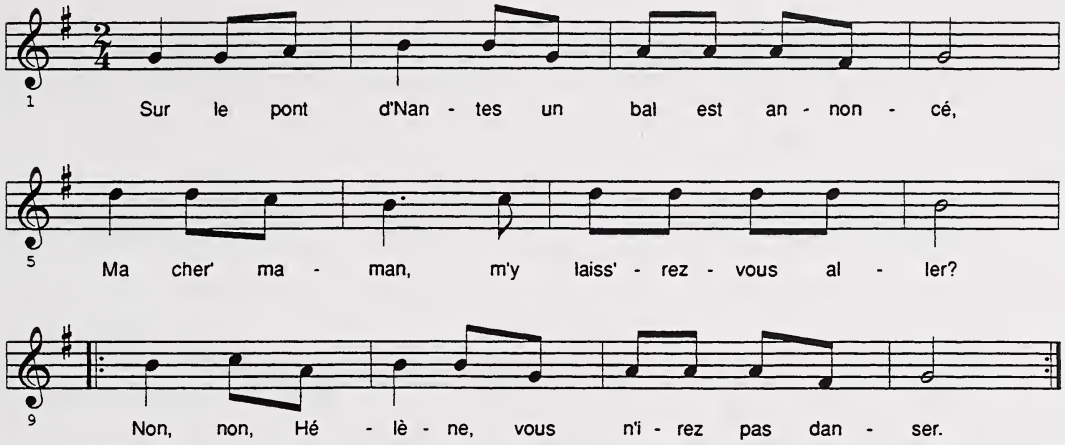
1. (4e année)

Sur l'pont du Nord



2. Adèl' demande à sa mère d'y aller. (bis)
3. Non, non, ma fill', tu n'iras pas danser. (bis)
4. Monte à sa chambre et se met à pleurer. (bis)
5. Son frère arriv' dans un bateau doré. (bis)
6. «Ma sœur, ma sœur, qu'as-tu donc à pleurer?» (bis)
7. «Maman n'veut pas que j'aille au bal danser.» (bis)
8. «Mets ta robe blanche et ta ceintur' dorée.» (bis)

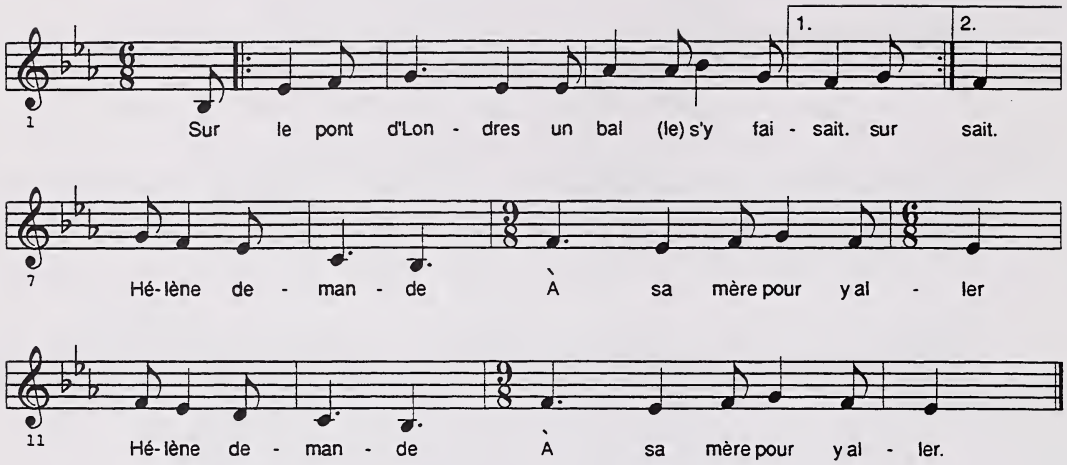
2. (5e année) Le pont de Nantes



2. Son frère arriv' de la chass' fatigué.
Vous, mon cher frèr', m'y laiss'rez-vous aller?
Oui, oui, Hélène, allez vous habiller.

3. Mettez votr' rob' de satin blanc broché.
Et votr' chapeau de crêpe blanc rosé,
Et moi votr' frère, vous accompagnerai.
etc.

3. (6e année) **Sur le pont d'Londres**



2. Oh! non Hélène au bal vous n'irez plus. (bis)
   J'ai fait un rêve que vous étiez noyée
3. Hélène s'dévire elle se met à pleurer (bis)
   Mon frère mon frère au bois il est allé
4. Son frère qu'arrive de la chasse au gibier (bis)
   Mon frère mon frère, au bal nous irons
5. Ah! oui ma sœur au bal il faut aller (bis)
   Mettez vot' robe de satin blanc brodé
   etc.

ANALYSE DES VARIANTES : Sur l'pont du Nord

La mélodie	Le rythme	La forme	Le texte
s, (d) r m f initiale finale	2/4	a b harmonie: I V	"Adèle demande à sa mère d'y aller" "Son frère arrive dans un bateau doré" "Mets ta robe blanche et ta ceinture dorée"
t, (d) r m f s initiale finale	2/4	a b a a harmonie: I V7	"Ma chère maman m'y laissez-vous aller?" "Son frère arriv-'de la chasse fatigué" "Mettez votre robe de satin blanc broché etc.
s, l, (d) r m f s initiale finale	6/8 9/8	a a' b c b c harmonie: I IV V	"Hélène demande à sa mère pour y aller" "Son frère qu'arrive de la chasse au gibier" "Mettez vot' robe de satin blanc brodé" etc.

Pourtant toutes les chansons racontent le même événement. Lesquelles d'entre elles se ressemblent le plus à votre avis?

1. La poulette grise — Ch. Mus. Vol. 1 - Maître — majeur

La poulette grise — Province de Québec

1 C'est la pou - let - te gri - se, Qui pond dans l'é - gli - se,

6 Elle va pondre un beau p'tit co - co Pour son p'tit qui va faire do -

10 di - che, do. Do - di - che, Do - do!

2. C'est la poulette — Mme Robert Décosse — majeur

C'est la poulette — Manitoba

C'est la pou - let - te blan - che qui a pon - du dans les bran - ches, Elle

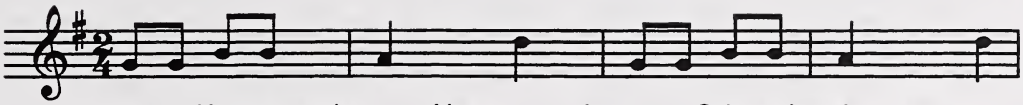
a pon - du un pe - tit co - co, Pour «Michelle» qui va faire do - do,

. . .etc.

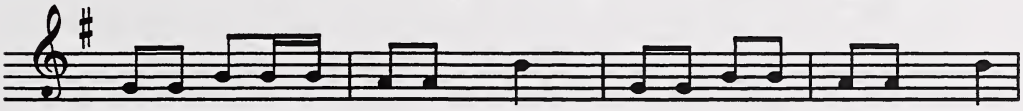
Do - di - che do - do, Do - di - che do - do.

3. Une poule blanche Ch. Péd. majeur

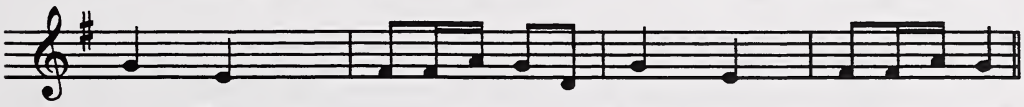
Une poule blanche France



U- ne pou - le blan - che Qui est dans la gran - ge,
noi - re l'ar - moi - re,



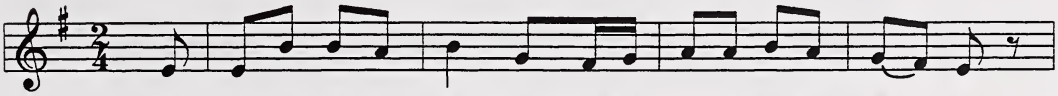
Elle a fait un pe - tit co - co Pour l'en - fant qui fait do - do,



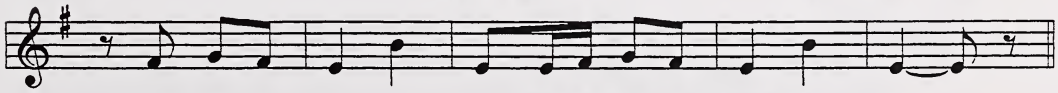
Do - do, do - do mi - net - te, Do - do, do - do, mi - no.

4. La poule grise Ch. Péd. mineur

La poule grise France



1 L'é - tait un' p'tit poule gri - se qu'al-lait pon-dre dans l'é - gli - se;
blan - che la gran - ge
jau - ne la geô - le
noi - re l'ar - moi - re



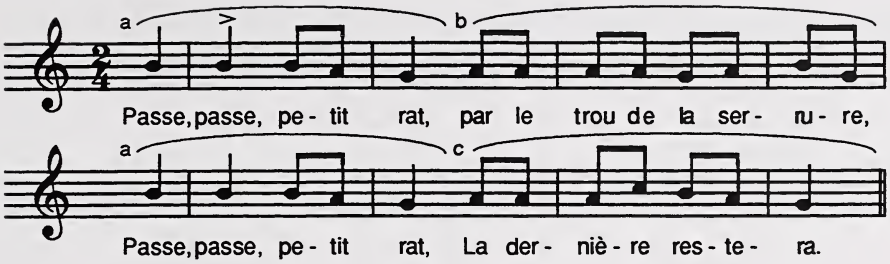
6 Pon - dait un p'tit co - co, que l'en-fant man - geait tout chaud.

ANALYSE DES VARIANTES : La poulette grise

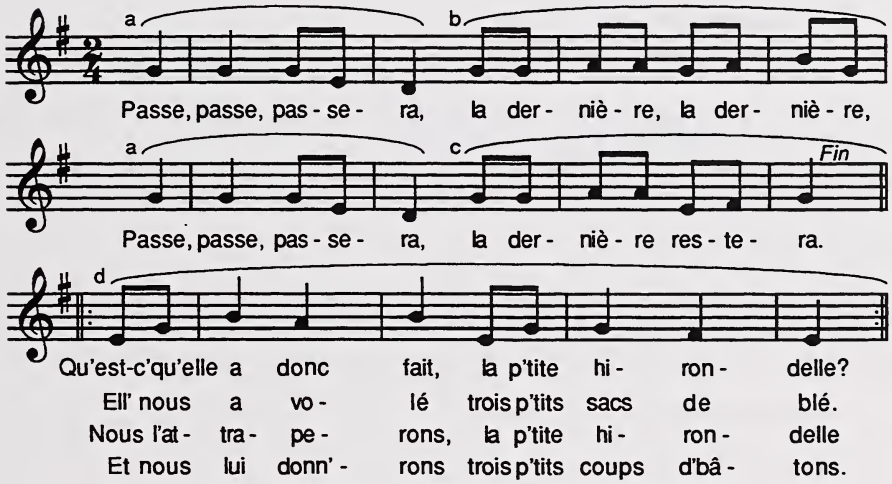
La mélodie	Le rythme	La forme	Le texte
majeur s, l, (d) r m	2 3	a a b c b c^{v} d	"C'est la poulette grise qui pond dans l'église" "Elle va pondre un beau p'tit coco" "Pour son p'tit qui va faire dodiche" "Do diche-dodo"
majeur s, t, (d) r m	C	a a b b c c	"C'est la poulette blanche qui a pondu dans les branches" " Elle a pondu un petit coco" "pour "Pierrot" / "Michelle" qui va faire dodo" "Do diche-dodo"
majeur l. t. (d) r m s	2/4	a a a a b b	"Une poule blanche qui est dans la grange" "Elle a fait un petit coco" "Pour l'enfant qui fait dodo"
mineur (l) t, d r m	2/4	a b c c^{v}	"L'était une p'tit' poule grise "qu'allait pondre dans l'église "Pondait un p'tit coco --" "Que l'enfant mangeait tout chaud"

Pourtant toutes les chansons racontent le même événement. Lesquelles d'entre elles se ressemblent le plus à votre avis?

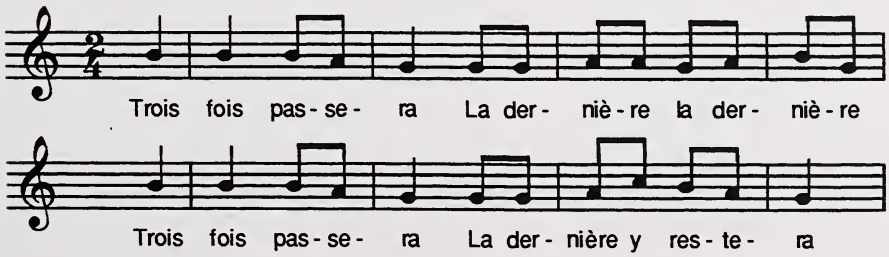
Passe, passe, petit rat



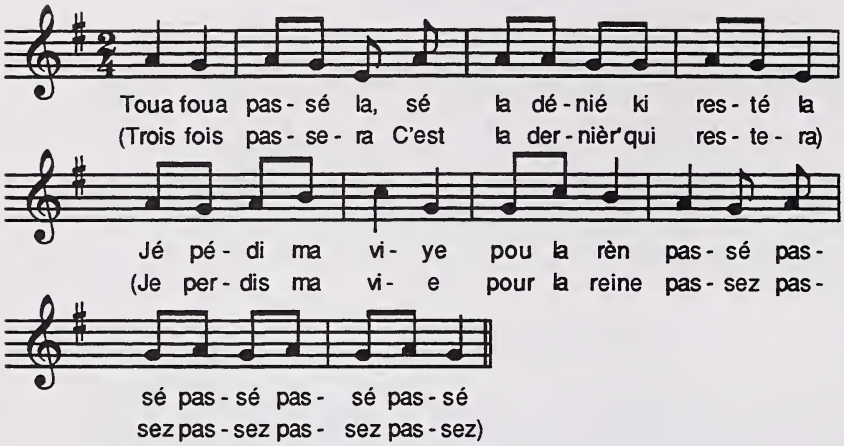
Passe, passe, passera



Trois fois passera (version canadienne)



Toua foua passé la



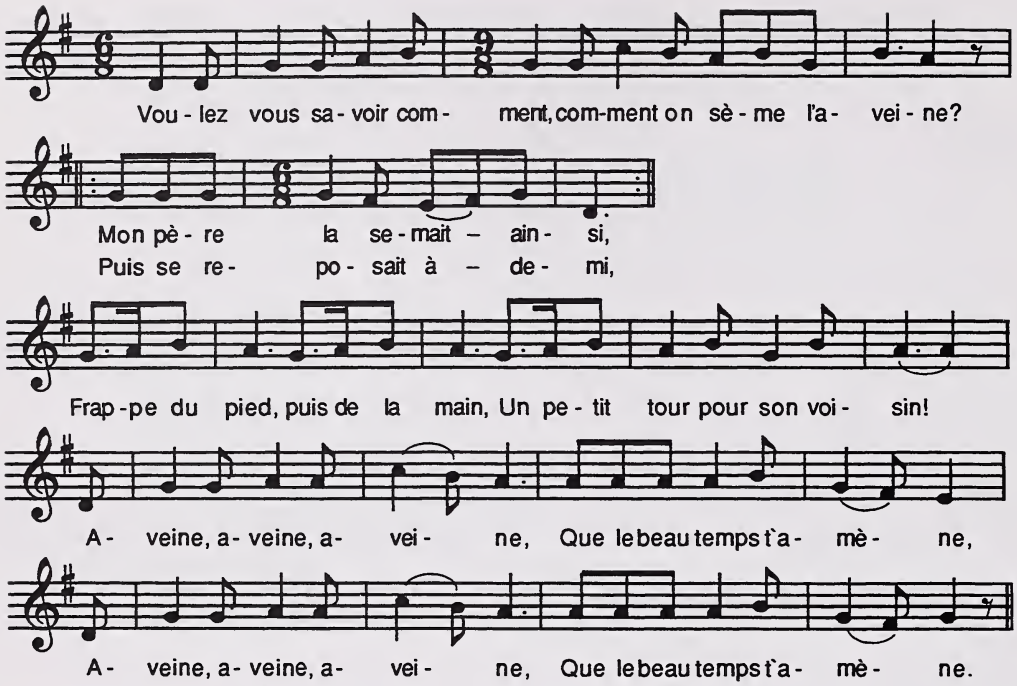
droit d'auteur—Brit Kolobrit, Claude Dauphin, 30 Chanson enfantines haïtiennes, Éditions Maaman, C.P. 697, Sherbrooke, Québec, J1H 5K5
(514) 482-2455 (Montréal) Ayercliff Québec

ANALYSE DES VARIANTES : Passe passera

La mélodie	Le rythme	La forme	Le texte
(d) r m f	2/4 | ⊓	a b a c	"passe passe petit rat" "la dernière restera"
ref.: majeur s. l. t,(d) r m verset: mineur (l) t, d r m	2/4 | ⊓	a b a b' c	"passe passe passera" "la dernière restera" dialogue: " Qu'est-ce quelle a donc fait La ptite hirondelle ? . . . . . . "Nous lui donn' rons 3 p'tit coups d'bâton"
(d) r m	2/4 | ⊓	a b a c	"trois fois passera" "la dernière y restera"
(d) r m f (s) l	2/4 | ⊓	a b c d e	"toua foua passé la" (trois fois passera) "sé la dénié ki resté la jé pédi ma viye pou la rèn pas - sé (reine passez)

Pourtant toutes les chansons racontent le même événement. Lesquelles d'entre elles se ressemblent le plus à votre avis?

Chanson de l'aveine



2. Voulez-vous savoir comment on plante l'aveine?
3. Voulez-vous savoir comment on coupe l'aveine?
4. Voulez-vous savoir comment on mange l'aveine?

La ronde de l'avoine (vieille chanson normande)

1 Vou- lez vous sa- voir com - ment, com- ment on sè- me l'a - voi - ne. Mon pè- re

5 la se- mait — ain - si, Puis se re - po - sait un — pe - tit; Frap - pe du

.Refrain

9 pied, puis de la main, Un pe- tit tour pour son voi - sin! A -

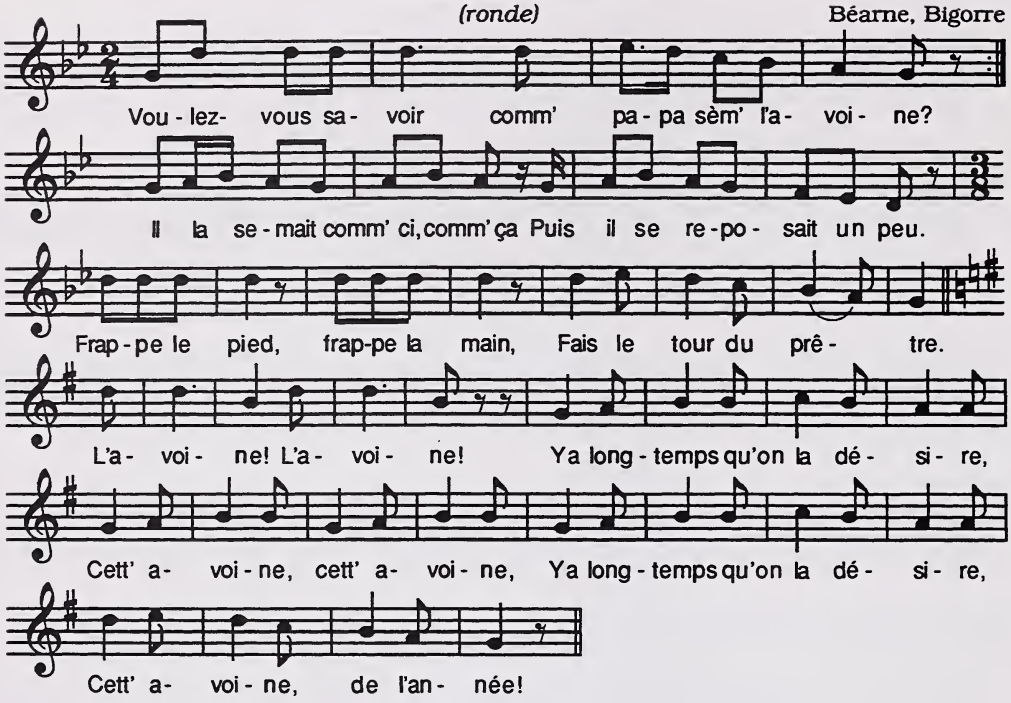
13 voine, a- voine, a - voi - ne, Que le beau temps t'a - mè - ne. A -

17 voine, a- voine, a - voi ne, Que le beau temps t'a - m'è - ne.

Voulez-vous savoir comment
comment on sème l'avoine | 2e couplet : on coupe
| 3e couplet : on bat

La chanson de l'aveine
(ronde)

Béarne, Bigorre

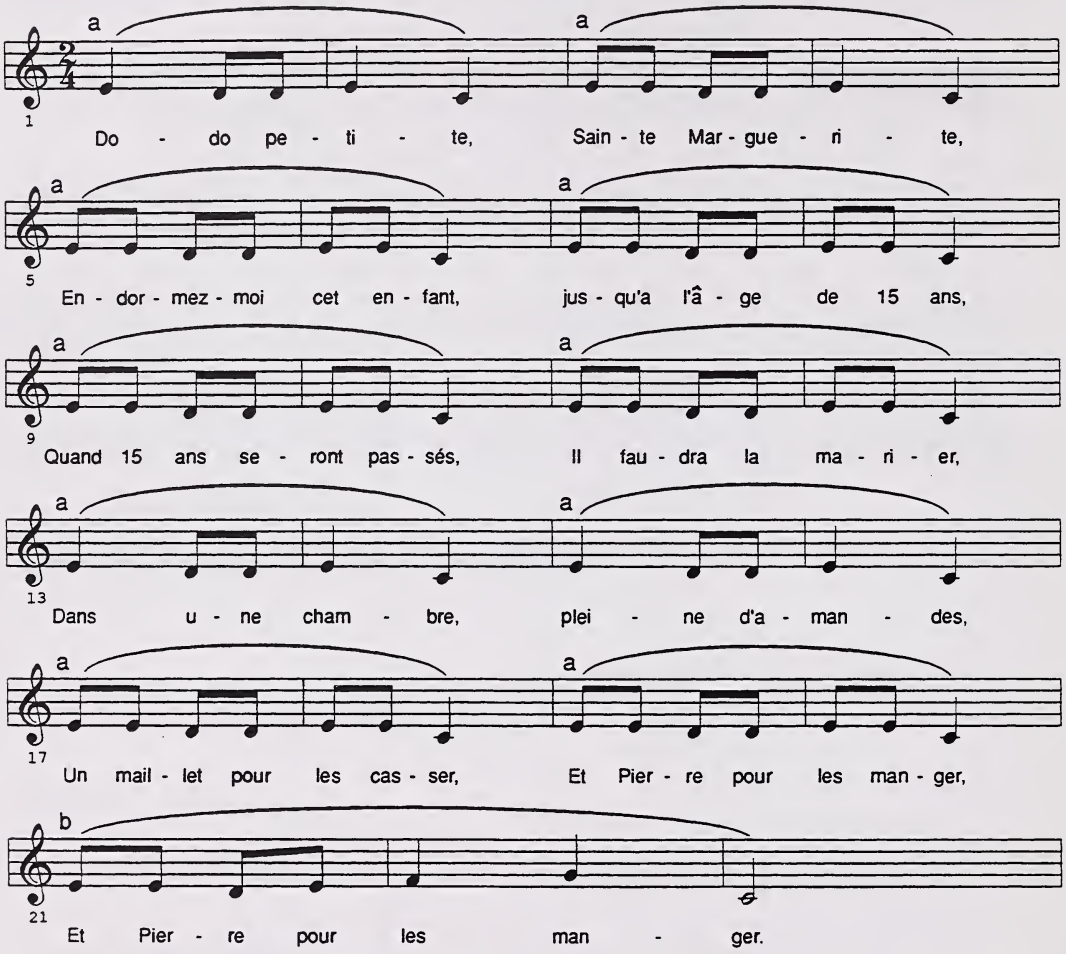


ANALYSE DES VARIANTES : Chanson de l'aveine

La mélodie	Le rythme	La forme	Le texte
s, (d) r m f s. s. dd r m d	6 9 8 8	a b b c c c' d d	- aveine - "Mon père la semait ainsi" "se reposait à demi" "que le beau temps t'amène" "on plante/coupe/mange"
s, (d) r m f			- avoine - "Mon père la semait ainsi" "se reposait un petit "que le beau temps t'amène" "on coupe, on bat"
versets: mineur naturel m, f, s, (l) t, d r m f refrain: majeur (d) r m f s l	2/4 et 3/8 2/4 3/8	a a b c d d' e	- avoine - "Il la semait comm' ci, comm' ça" "Il se reposait un peu" Ya longtemps qu'on la désire cett' avoine de l'année".

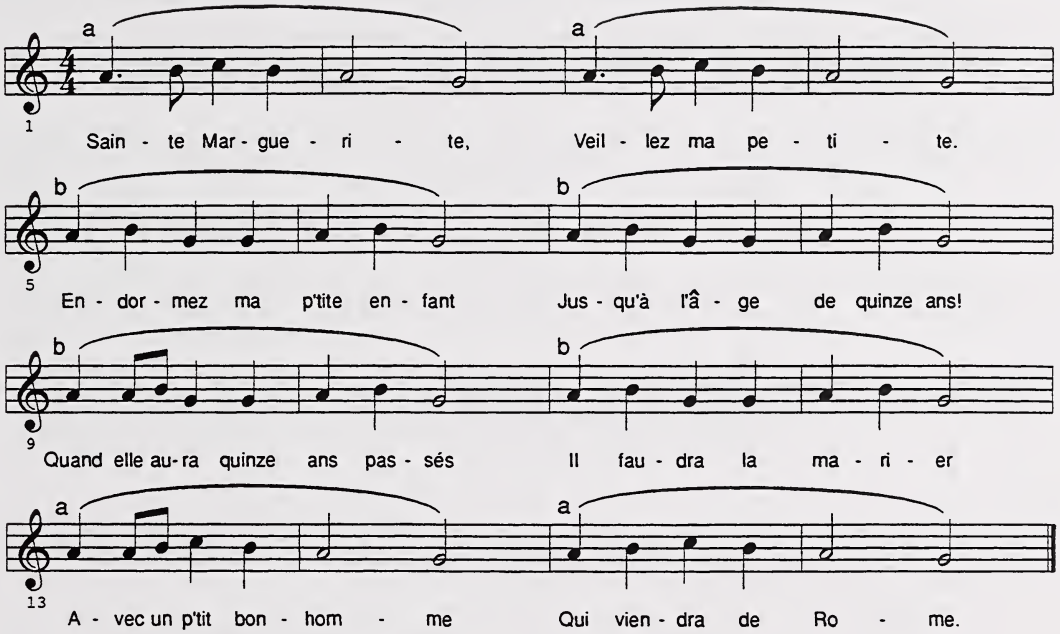
Pourtant toutes les chansons racontent le même événement. Lesquelles d'entre elles se ressemblent le plus à votre avis?

(version 1) Dodo petite (Savoie)



(d'après *Mes chansons, ma musique*, p. 58)

(version II) Dodo petite Province du Québec



ANALYSE DES VARIANTES : Dodo petite

La mélodie	Le rythme	La forme	Le texte
d r m f s m r r m d	2/4	a a a a a a a a a a b	"endormez moi cet enfant" "Quand 15 ans seront passés ..... dans une chambre pleine d'amandes" "un maillet pour les casser" "Et Pierre pour les manger".
d r m f f m m r d r	4/4	a a b b b b a a	"endormez ma p'tite enfant quand elle aura 15 ans passés "avec un p'tit bonhomme qui viendra de Rome".

Pourtant toutes les chansons racontent le même événement. Lesquelles d'entre elles se ressemblent le plus à votre avis?

Conclusion

Ce travail en profondeur de l'analyse comparative est excellent pour les jeunes, même s'ils n'arrivent à le faire qu'une seule fois dans l'année.

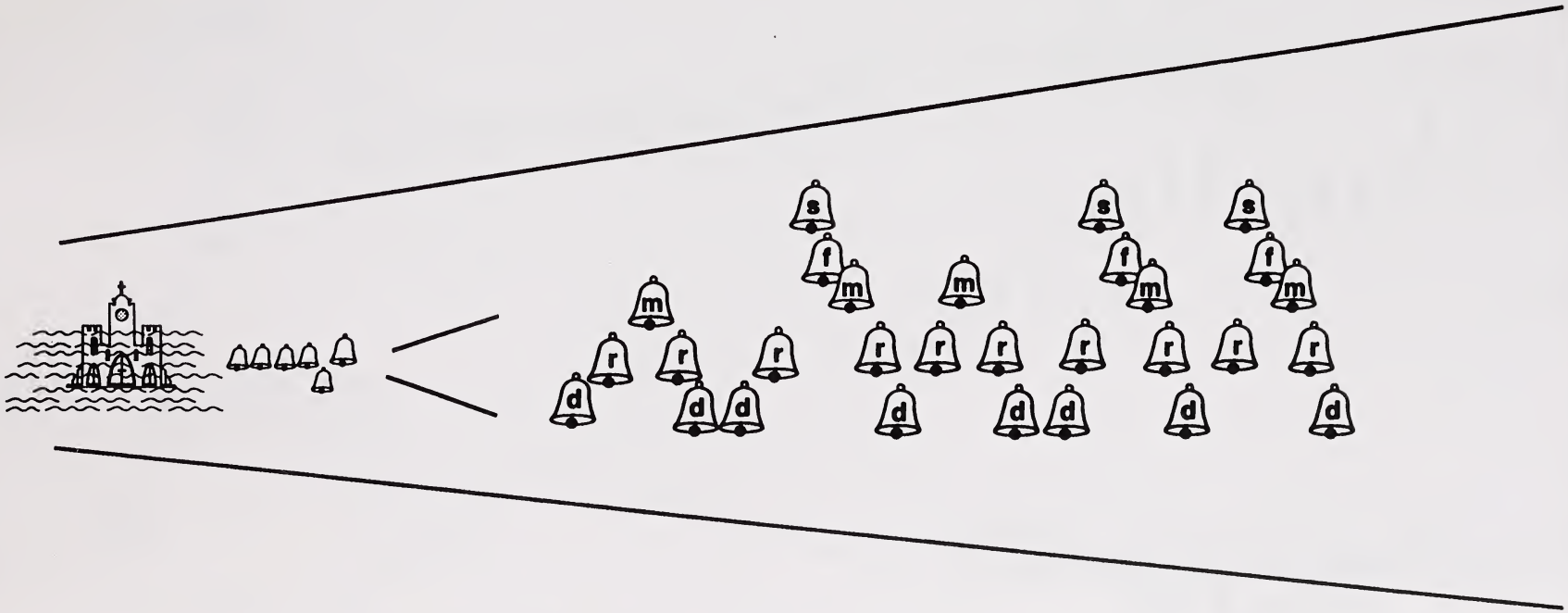
Cette découverte peut être amusante. Les jeunes aiment un défi à leur portée. Ce travail de comparaison les oblige à explorer à fond le contenu textuel et musical pour y découvrir toutes les différences et les ressemblances qui caractérisent chacune des chansons.

Comme stimulant à ce jeu de découverte, l'on peut diviser la classe en deux groupes et donner des points pour chaque 'trouvaille' qui différencie les deux versions. L'on peut donner à chaque groupe une version différente de la chanson connue.

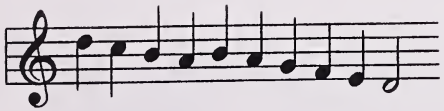
Ex.: «Sur l'pont du Nord» p. 402 ou «La poulette grise» p. 406.

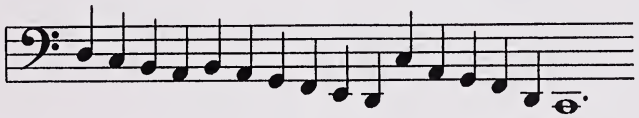
L'étude des différentes interprétations d'une même chanson peut devenir une leçon de vie très profitable car les interprétations différentes d'un même événement est une chose courante et présente dans leur vie.

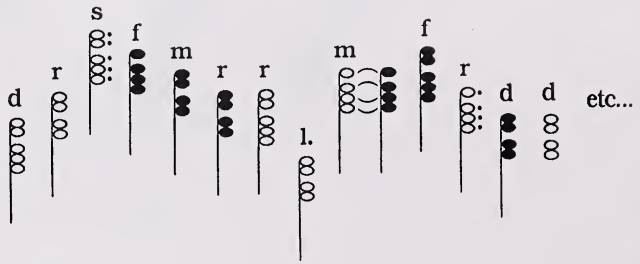
Deux pays, deux régions, deux têtes, ne pensent jamais de la même façon. Chaque événement a ses versions différentes. Ainsi les chansons folkloriques ont eu plusieurs interprétations différentes selon les milieux où elles ont été chantées.

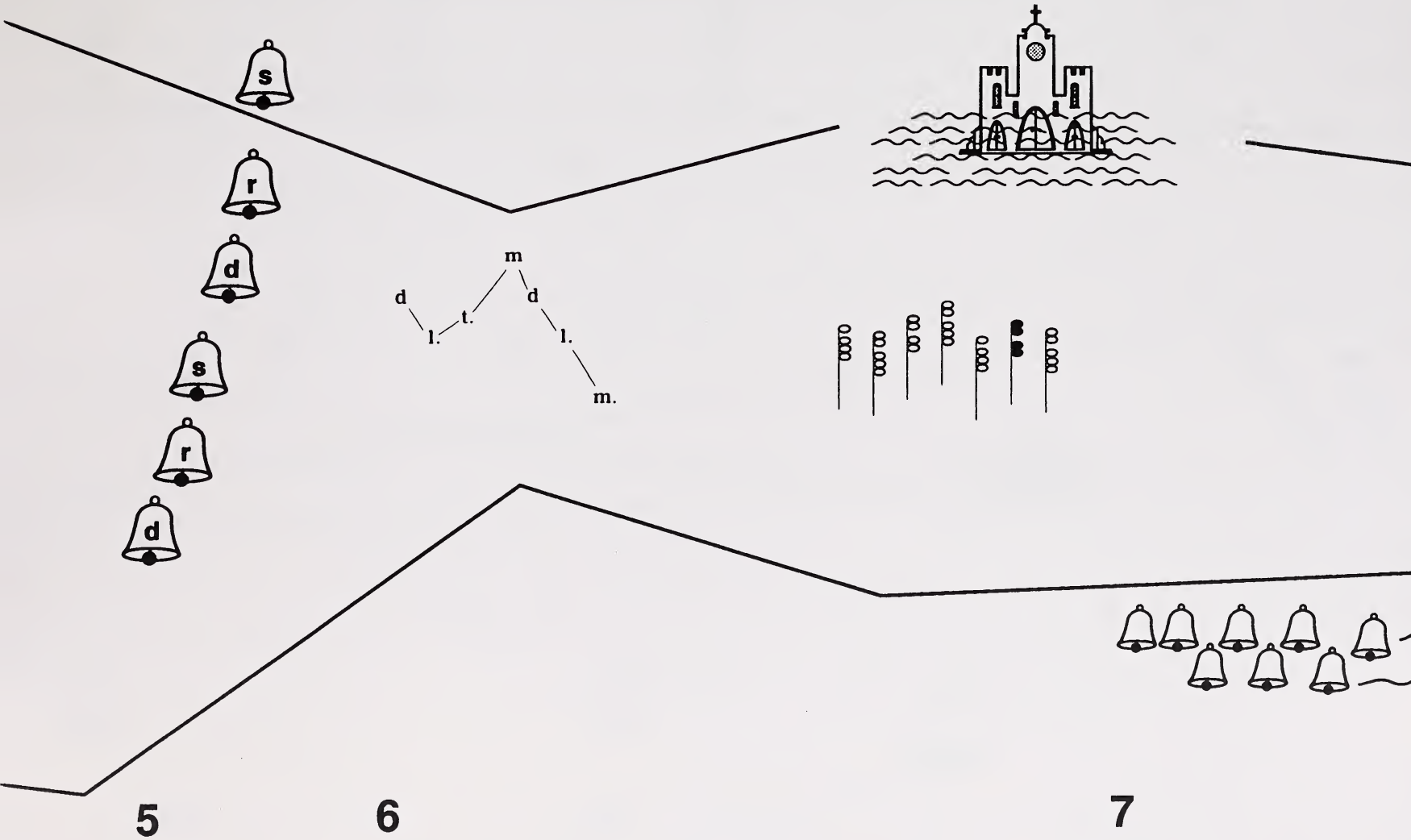


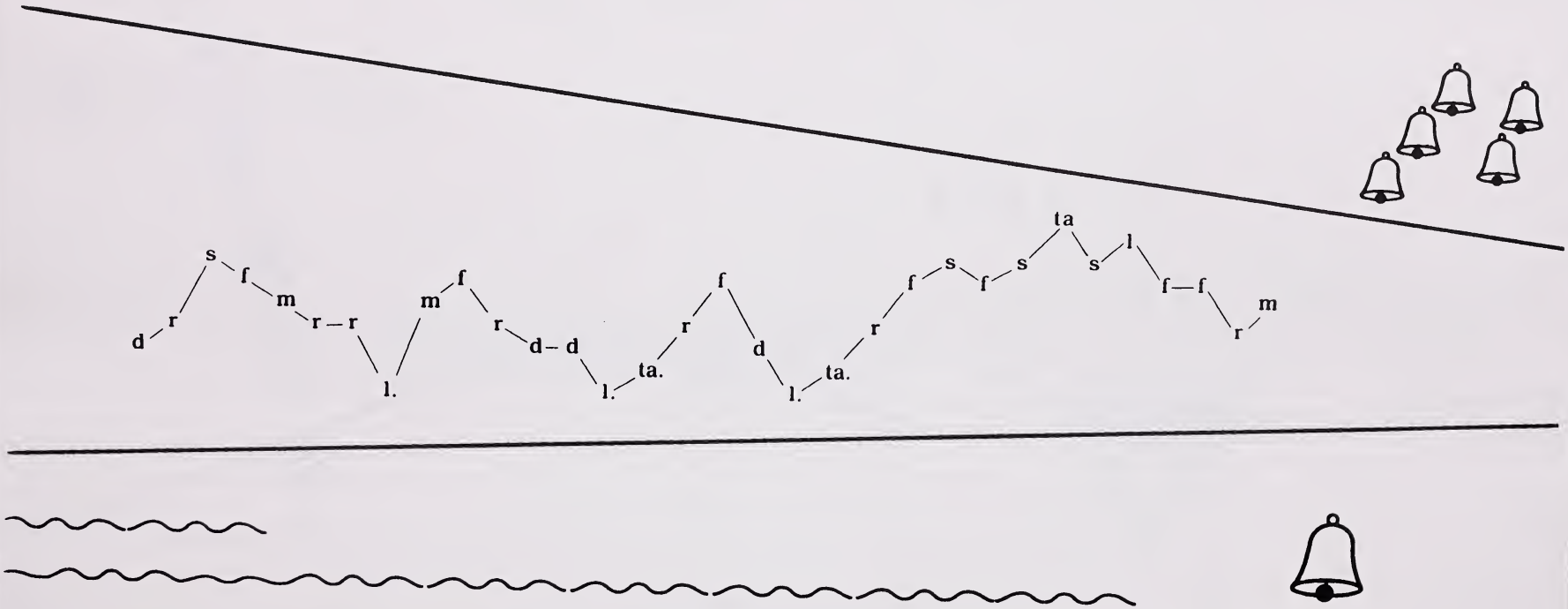
1 2

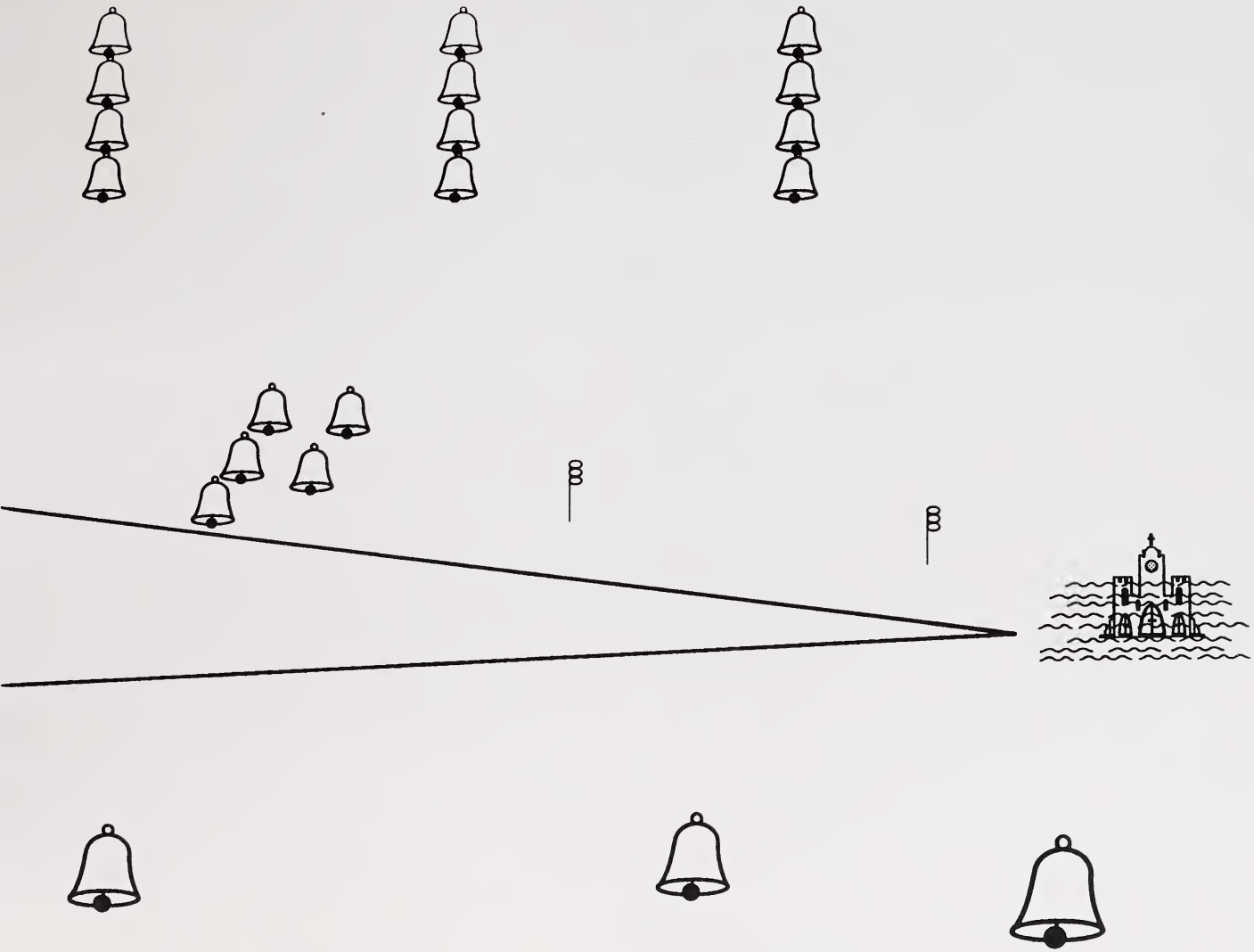





d
r
s
f
m
r
r
l.
m
f
r
d
d
etc...


s
r
d
s
r
d
m
d
d
t.
l.
l.
m.
5
6
7


d r s f m r r l. m f r d d l. ta. r f d l. ta. r f s f s ta s l f f r m



10

11

DATE DE RETOUR

DEC 17 1999

F255 O

Printed by
Learning Resources
Distributing Centre
Production Division
Barrhead, Alberta
Canada, T7N 1P4
LRDC
"Reaching Students Is What We're About"

9907